1 DE DICIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 329

LOS EPISODIOS NACIONALES DE FERMÍN EGUÍA
LOS HERMANOS KAURISMÄKI EN ARGENTINA

RADAR

JACQUES DERRIDA ES PELÍCULA
200 ARTISTAS REGALAN 5000 ORIGINALES

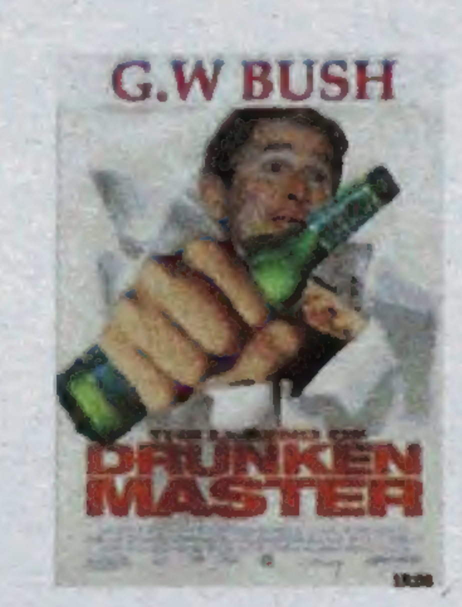
HOMOFOBIA EN TV

QUÉ HAY DETRÁS DEL ESPACIO QUE LA TELEVISIÓN ARGENTINA LE DA A GAYS, LESBIANAS Y TRAVESTIS

AL MÁS PAVO

Por estos días el mundo del deporte vive dos eventos absolutamente novedosos, aunque es más probable que los fanáticos del atletismo puedan verlos por Animal Planet que en ESPN. Por un lado, cuatro días antes de Navidad se realizará la Gobble Cup (la Copa Graznido), una carrera de 20 metros en los que una docena de pavos competirán por la posibilidad de escapar de la temible hacha navideña. La final se llevará a cabo en la localidad de Catford, en el sur de Londres. Un vocero de Blue Square, la página web que transmitirá la competencia en directo, ya anticipó: "El ganador disfrutará de una bien merecida jubilación con suficiente maíz como para vivir lujosamente el resto de sus días". Simultáneamente, en la norteamericana Nebraska se ultiman los preparativos para las primeras Olimpíadas de Ratas, cuya sede será el campus de la universidad Lincoln local. Ratas de todo el país competirán en distintas disciplinas, tales como tracción, levantamiento de pesas y salto en largo. Los participantes y sus entrenadores competirán por oro, plata y bronce. Mientras tanto, el profesor de Psicología de dicha institución, Spencer Morrison, intenta justificar tanto esfuerzo puesto al servicio de la competencia más descerebrada de la historia de las Olimpíadas diciendo algo así como que entrenar ratas es una manera eficaz de estudiar el comportamiento animal y que los espectadores se sorprenderán por sus habilidades y agilidad. Seguramente, si todo el asunto funciona, pronto la ATP tendrá que inaugurar un abierto en Boca Ratón exclusivo para hamsters y cobayos.









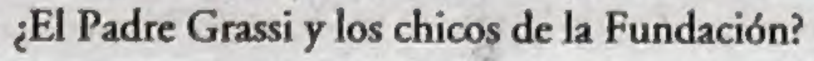
TODOS SE RÍEN DE GEORGE

Aunque a George W. todo parece pasarle bien por el costado, el presidente dudosamente electo de los Estados Unidos tiene quien le cuide las espaldas y el honor. Por ejemplo, el BACC —que es una suerte de COMFER no oficial norteamericano— acaba de comunicar que no está permitido publicar nada que cuestione la inteligencia de Junior "sin su consentimiento". La aclaración viene a ponerle freno a tanto videoclip, publicidad y demás que andan por ahí burlándose despiadadamente del susodicho. Sin ir más lejos, el video promocional navideño del programa de animación 2DTV, que va por la cadena televisiva ITV1, y donde su protagonista (George W.) abre un videocassette mientras exclama "mi favorito" y, acto seguido, lo introduce en la tostadora. Giles Pilbrow, productor de 2DTV, acusó recibo de los reclamos del BACC contestando que la idea de pedirle permiso al propio Bush sería simplemente "idiota". Hablando de lo cual, esta misma semana, Jean Chretien, el primer ministro canadiense, se vio en la obligación de declarar ante los medios de su país que "George W. Bush no es un idiota". Esto a modo de desagravio debido a que la vocera presidencial de ese país habría dicho que "tratar de poner la guerra con Irak a la cabeza de la agenda de la OTAN era idiota". Los roces diplomáticos habrían durado un par de días, durante los cuales Françoise Ducros (la autora de la frase presuntamente agraviante) ofreció una renuncia que no le fue aceptada. Aunque Chretien insistió, como para que le tomen la palabra: "Es amigo mío. No es ningún idiota". Para coronar la semana de anécdotas presidenciales republicanas, por estos días el hermano de George, le envió una carta de felicitaciones al perdedor de una elección. Oficialmente se asegura que el mensaje enviado a Doug Racine (que perdió su carrera a la gobernación de Vermont a manos del republicano Jim Douglas hace tres semanas) no fue otra cosa que un error de parte de Jeb Bush, gobernador de Florida, pero quienes tienen un poco –tan sólo un poco– de memoria sospechan que entre los Bush, que no serían ningunos idiotas, corre la costumbre de felicitar a los perdedores electorales, porque después de todo, nunca se sabe...

FLOR DE FORRO Y JUANETE DE ELEFANTE

Las autoridades del sur de la India están irritadas por un condón extralarge, pero no se trata de una reacción alérgica al látex sino todo lo contrario: ocurre que no han encontrado nada simpática a la mascota (un preservativo de más de dos metros de altura) que protagoniza una campaña de prevención del sida en la región de Andhra Pradesh, la que concentra la segunda cantidad de casos de HIV del país. Los líderes de la oposición en la Legislatura argumentan que el forro atenta "contra la dignidad de la casa". Menos resistido es el otro ataque de gigantismo hindú del momento: un templo acaba de ordenar un par de sandalias enormes para un elefante con los pies lastimados. Los administradores del templo, ubicado en Thiruvananthapuram, han contratado a un zapatero para la fabricación de dos calzados de goma y cuero para un paquidermo de 76 años de edad llamado Ganesan. Probadas y fracasadas todas las medicinas naturales tradicionales, finalmente se decidió que –aunque deba quitárselos "durante los oficios religiosos"– Ganesan tenía derecho a ponerse zapatos para aliviar su sufrimiento. Ahora resta ver si a la hora de salir el sábado por la noche le dejan ponerse los pantalones Oxford y llevarse un par de esos preservativos que tanto molestan a los mojigatos de Andhra Pradesh.




¿El Padre Grassi y los chicos de la Fundación?


¿Gargamel y los Pitufos?



¿Por qué el corralito se levanta?

¿Será porque los corderitos crecieron o porque deben entrar nuevos?
Esteban Quito

¿Es el corralito que se levanta o es el piso que se cae?
Juan el optimista

¿Qué sé yo? Sólo recuerdo que me acostaron y cuando empecé a despertarme ya estaba con el agua al cuello.
Mercano, del Banco Gidos

El corralito es una convención impuesta arbitrariamente. Por ello, no hay que levantarlo, sino dejar de aceptarlo socialmente.
Ferdinand, del imperio de los signos

El corralito se levanta, agónico... se eleva, antagónico a nuestras esperanzas, en un instante dilatado y congelado a la vez.
Xavier, de Villa Urrutia

El corralito no se levanta: somos nosotros los que descendemos hacia nuestro propio abismo... y en nuestra caída creemos que lo que nos rodea se eleva.
Hombre mirando, del sudeste

Porque esperan que recuperemos la confianza que se escapó de aquellas sólidas paredes.
El pagador de promesas, del camino interminable

Porque quieren darnos una nueva ilusión de libertad, a cambio de que retomemos una ingenuidad que está irremediablemente quebrada.
El caballo perdido, en algún piano oriental

Porque quieren darle rienda suelta al porvenir de nuestra ilusión.
Dr. Segismundo, de A.P. de B.A. (Asociación Perjudicada de Bonificados Argentinos)

Se levantó porque se cansó de estar tanto tiempo agachado sobre la retaguardia de tanta gente.
El Oso Telesca

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué cuando se corta la luz no hay agua?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4334-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

EY, DON



POR GIUSEPPE CARLO MARINO

En el sistema de intereses de la segunda posguerra, en una Italia en el centro de la tormenta de la Guerra Fría, para una buena parte del país la buena política fue sobre todo la lucha contra el comunismo. Y Giulio Andreotti se ha encontrado varias veces desempeñando, tanto por autónoma y convencida elección como por una fundamental presión de su militancia, el papel de primer actor y de maniobrero falto de prejuicios de todos los posibles instrumentos a disposición de una *realpolitik* anticomunista.

Quien conoce a los hombres y las cosas de Sicilia, tiene presente no sólo la turbia vicisitud del bandido Salvatore Giuliano en los tiempos del ministro Scelba, sino también todo el desarrollo de las relaciones político-criminales que han relacionado orgánicamente a la mafia con las distintas fases de la política nacional. Quedan indelebles en la memoria las escenas de las reuniones en el curso de las cuales los políticos, de acuerdo con los padrinos, programaban los resultados de las consultas electorales, reuniones del tipo de las contadas en un inédito *Memorial* por el cándido mariscal Calandra, testigo de las afectuosas relaciones, propiciadas por prefectos de la República, entre importantes políticos y notables demócrata-cristianos como Aldisio, Giglia y Volpe y los mafiosos Genco Russo, Serafino Di Peri y Calogero Vizzini. Entonces, en 1948, sólo se trataba de las premisas de una actividad destinada a desarrollos cada vez más sofisticados y peligrosos, hasta el apogeo de los años setenta y ochenta.

Más allá de las sentencias de fines de siglo sobre los distintos protagonistas, lo más importante es que queden sometidos a un despiadado y ecuánime juicio de la historia todos los aspectos criminales de la larga época de la Guerra Fría, que ha inducido a muchos a considerar necesaria en Italia a la mafia siciliana para combatir al comunismo y debilitar a la izquierda, tal como con posterioridad, y aun hoy, en la ex Unión Soviética se ha considerado, y se considera, que para fundar la democracia se debe recurrir a otra "mafia", la de los nuevos ricos creados por Boris Yeltsin.

La absolución de la que al fin se ha beneficiado el senador Andreotti no puede constituir un pretexto para cuantos querrían rebajar a la mafia a puro y simple fenómeno de delincuencia organizada, mientras que quedan pocas dudas sobre el hecho de que la mafia siciliana ha sido, en cambio, esencialmente, un específico fenómeno de mala política que ha utilizado para sus fines a la delincuencia. No puede ser un pretexto para liquidar la cuestión de las relaciones mafia-política y, por tanto, para ocultar la funcionalidad del fenómeno a los enredos entre mala política (la asociación de los poderes públicos con la mafia) y mala economía (la rapaz apropiación privada de los recursos públicos llevada a cabo con la práctica mafiosotangenticia) en el marco de los procesos capitalistas, precisamente mientras numerosos estudiosos y magistrados están dando la alarma sobre ciertas transformaciones modernizadoras que parece que están preparando la invasora presencia de una mafia de nuevo cuño, con un cautivador rostro financiero y dotada de una sofisticada cultura informática, en el sistema de la globalización.

Giulio Andreotti ha dicho hace un tiempo que si tuviera que vivir una segunda vida se cuidaría del peligro de volver a entretejer relaciones con los sicilianos. Este es, desde luego, un juicio demasiado severo sobre un pueblo que ha sabido producir en distintos momentos una fuerza muy relevante de combatientes y de mártires en el empeño civil contra la mafia. Y el senador, más allá de sus preocupaciones personales, haría bien en reflexionar sobre los particulares problemas de quien, como el autor de estas líneas, ha nacido en Sicilia y ha seguido viviendo en ella, pero guardándose tenazmente de cualquier contacto con Lima y Ciancimino, al menos para no encontrarse luego en el deber de depender de su benevolencia o de los límites de credibilidad de los arrepentidos.

Pero se trata, en resumen, de problemas privados y de poca entidad comparados con los que la comunidad nacional en su conjunto y Europa deberían enfrentarse si se afirmara –como de algún modo ya se está afirmando– la idea de que la mafia siciliana es un fenómeno del pasado sólo porque, después de la época de las grandes matanzas, se ha asistido a la total aniquilación del clan de los corleoneses. Al respecto, aquí, por desgracia, deben repetirse las poco tranquilizadoras previsiones formuladas tiempo atrás. Con una nueva alarma que debe conectarse con la reciente tendencia promovida por todos los sectores de la política y la economía a resolver las controversias con el pasado imaginado, como ha sucedido en parte con el fascismo, que una larga sucesión de crímenes del poder y de la mala vida puede encerrarse en un muy delimitador paréntesis de la historia y valorarse como una enfermedad afortunadamente resuelta en una completa curación sin consecuencias para el futuro de la sociedad italiana.

En semejante contexto, alimentado por la tendencia a conseguir una pacificadora normalización a través de la eliminación de las responsabilidades y en el olvido de los responsables, mientras desconfianzas, reprobaciones y sospechas se condensan cada vez más sobre los jueces herederos de Falcone y Borsellino, en un acto de peligroso debilitamiento de las civiles y vitales tensiones que habían penetrado la revuelta legalista desencadenada contra la mafia y el sistema de corrupción en la última década del siglo pasado. Y no debe excluirse la eventualidad de algún nuevo régimen en el cual la mafia se apresuraría a reinventarse un papel importante, más allá de un curso por ahora aún marcado por el vivaz conflicto entre al menos dos corrientes contrapuestas de italianos, en una Italia de transición que acaba de superar el confín del siglo XX sin conseguir encontrar, no obstante, ningún anclaje estable en la herencia de su reciente historia nacional: por una parte, los responsables, no arrepentidos, de la catastrófica experiencia de los años ochenta ahora unificados, más allá de las persistentes diferencias, por una común invocación de amnistía y de instrumental hipergarantismo; por la otra, el heterogéneo pueblo de las innumerables víctimas de corrupciones públicas y privadas, además de oficiales ilegalidades entre la mafia, las comisiones ilegales y los repartos de cargos, un pueblo decepcionado y sufriente en el desarrollo de inestables acontecimientos que en muchos aspectos parecen más propicios para las prácticas transformistas que para los requerimientos de justicia. Todo ello en una situación política del país que ve desvanecerse el tradicional enfrentamiento dialéctico entre la izquierda y la derecha. Sinceramente es de esperar que este, no precisamente tranquilizador, análisis de los procesos en curso sea demasiado alarmista y equivocado. ■

Estas líneas (anteriores a la reciente sentencia que cayó sobre Andreotti) pertenecen al epílogo escrito por Giuseppe Carlo Marino para una nueva edición de su Historia de la mafia*, que Javier Vergara distribuye en la Argentina por estos días.*



¿SON O SE HACEN?

La cámara oculta que expuso la intimidad de Marcelo Corazza, el ganador del primer "Gran Hermano", terminó de sacar a luz un tema que atravesó la pantalla argentina durante todo el año: ¿qué idea maneja la TV cuando trata la homosexualidad? De Guido Süller y Jacobo Winograd a las lesbianas de "099 Central" y los chistes de Pergolini, Gianola y Tinelli, Radar recorre las zonas más polémicas de la programación y abre un debate sobre el tema: ¿es homofóbica la televisión?

POR CLAUDIO ZEIGER

Una definición bastante amplia, pero a la vez rigurosa de la homofobia indica que se trata de una actitud de preconcepto que discrimina y puede violentar a personas gays, lesbianas, travestis, transexuales o bisexuales. En el origen de la homofobia está el insulto, o lo que Didier Eribon –en su lúcido ensayo *Reflexiones sobre la cuestión gay*– denomina la *injuria*. "En el principio hay la injuria. Lo que cualquier gay puede oír en un momento u otro de su vida, y que es el signo de su vulnerabilidad psicológica y social", escribe el ensayista francés. "Son agresiones verbales que dejan huella en la conciencia. Son traumatismos más o menos violentos que se experimentan en el instante, pero que se inscriben en la memoria y en el cuerpo porque la timidez, el malestar, la vergüenza son actitudes corporales producidas por la hostilidad del mundo exterior". De lo que aquí se va a tratar, entonces, es de la homofobia que puede estar expresada en palabras, en discursos, en chistes y chascarrillos que salen al aire todos los santos días por ese gran medio que este año parece haber entrado en una turbia espiral de autodestrucción: la televisión argentina. Y de lo que aquí se trata, por añadidura, es de la injuria, de la vergüenza, de las reacciones ante los insultos disfrazados de joditas, de los estereotipos y los prejuicios.

En la televisión argentina, las posibles consecuencias de actitudes homofóbicas o discriminadoras nunca se llegan a debatir o a admitir abiertamente. Todo transcurre en un clima de broma (¿por qué no hacer un chiste, si *ellos* son los primeros que se burlan de sí mismos?, parece ser la justificación), donde conductores repantigados en sus mesas de conducción hacen, entre risotadas, chistes obvios sobre la sexualidad de tal o cual personaje. Basta que se los nombre, como a Guido Süller, para que *automáticamente* venga el chiste atrás, adherido al personaje como una doble identidad.

Hay algo más: en este enrarecido año de la TV, donde el sensacionalismo y la violación de la privacidad parecen haber traspasado ya varios límites, la homofobia era un fantasma disfrazado de payasito que anduvo por casi todos los programas; un payasito que acuñó frases memorables del humor picaresco como que tal o cual *se sienta en el Pinocho* (Jacobo Winograd dixit) y que hasta consiguió que algunos personajes que se presentan como defensores de la causa gay terminen denigrando su propia imagen hasta el grotesco pensando que con sólo declararse gays se les abrían las puertas de la fama, hasta que en "Intrusos", Jorge Rial pasó otro límite, y entonces se echó la culpa a la mala praxis de la cámara oculta. Ya se sabe: la cámara buena persigue a los corruptos; la mala, a cualquiera.

Recordemos brevemente los hechos: "Intrusos" puso al aire una conversación telefónica grabada y una cámara oculta a Marcelo Corazza, el primer ganador de "Gran Hermano", hablando con un muchacho con el que habría tenido algo, una relación íntima según se desprende de ese material, y donde se habla de cuestiones personales, sobre "el ambiente" y los sitios para chatear. Rial aclaraba a cada momento que no estaban discriminando a nadie, que no era ninguna acusación de delito ("esto no tiene nada que ver con el caso Grassi") y que no tenían nada contra Corazza ni contra los gays, recontra aclaraba... mientras detrás suyo, dos de su bufones hacían gestos de comer con la mano. ¿Sutileza? ¿Cinismo? ¿Esquizofrenia?

Mientras Rial sigue en la cuerda floja en que lo ha puesto este episodio, que tuvo una fuerte repercusión negativa para su programa: no sólo disparó la renuncia del notero Camilo García, en desacuerdo con lo emitido, sino que incluso fue impugnado desde programas de su propio canal. Otros medios analizaron el episodio como el resultado de una interna de la televisión donde la puja por el rating o el enfrentamiento por el cargo de gerente de programación vendría a ser la explicación de tamaño gesto buchón. O como llegó a decir un tanto insólitamente Diego Gvirtz, productor de "TVR" y supuesto aspirante al cargo de Rial, en declaraciones a *Noticias*: "Acá hay una campaña que no sé quién la está provocando y andan diciendo que a míme interesa el cargo", para terminar afirmando que "con Jorge podemos tener diferencias de criterio y hasta llegamos a putearnos, pero al final terminamos coincidiendo". El mal, se sabe, siempre viene de afuera, debe ser cosa de otro canal.

Hay otro camino: abrir el debate sobre la homofobia, y el sexismo y el machismo en general, a partir y más allá de este episodio de "Intrusos" que, quizás, en el fondo sea más la consecuencia que la causa de la homofobia en la televisión. No se trata entonces de convertir a Jorge Rial en el representante del Mal Absoluto sino de analizar el estado de las cosas que lo llevaron a creer (aparentemente hasta el autoconvencimiento) que lo suyo nada tiene que ver con la homofobia o la discriminación.

LA TELEVISIÓN COMO TERRITORIO ENEMIGO

"Hay una frase que decía Carlos Jáuregui: los gays siempre nacemos en territorio enemigo. Se refería a la familia, pero actualmente podría trasladarse a la televisión: ¿qué pasa cuando un gay aparece en televisión?", plantea Flavio Rapisardi, coordinador del Area de Estudios Queer de la Universidad de Buenos Aires, y uno de los autores del libro *Fiestas, baños y exilios, gays bajo la dictadura*. "Primero hay que hacer una distinción *teórica*, ya que es diferente la homofobia de la lesbofobia, la travestifobia o la bifobia. El caso de Marcelo Corazza diría que es un caso de bifobia más que de homofobia. Él ganó "Gran Hermano" contra dos competidores, un chico abiertamente gay y Tamara, la mujer que hacía de su sexualidad algo libre. En contrapartida, Corazza era el joven morocho solidario de barrio, machista y heterosexista. Entonces, toda esta impugnación contra él resulta llamativa, aunque desde luego nada de esto la justifica, porque en "Gran Hermano" él tuvo actitudes homofóbicas".

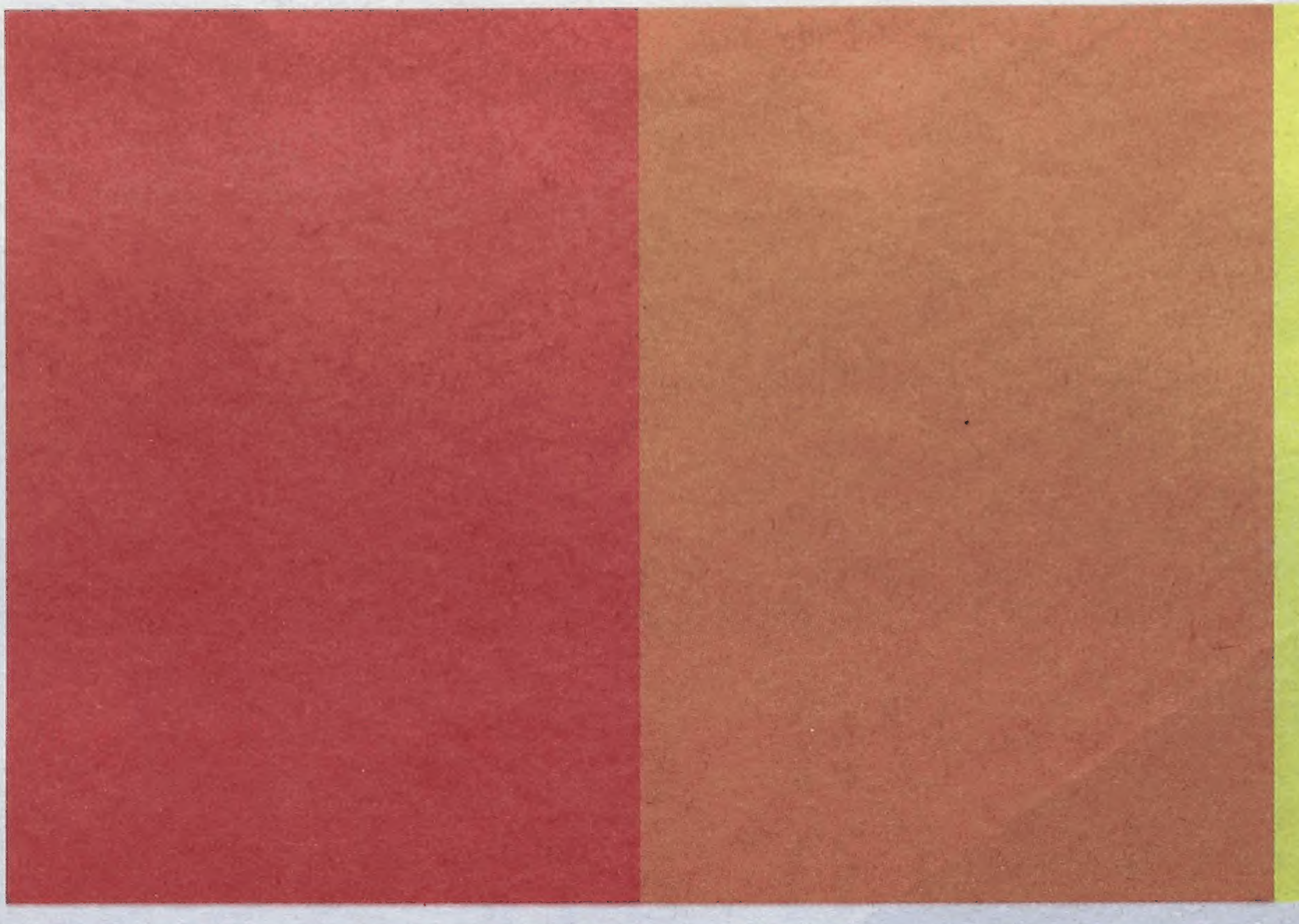
Más allá del caso de "Intrusos"/Corazza, Rapisardi cuestiona más ampliamente la forma en que son mostrados gays, lesbianas, travestis y bisexuales en los programas de humor (y en otros también). "La regla parecería ser que al mostrar los estereotipos se niega la existencia de las personas con sus conflictos reales. En la teve de ahora, "Kaos" es prácticamente la contracara de esto, y se demostró, por ejemplo, cuando acompañaron a un travesti hasta la puerta de la fiscalía y mostraron cómo increpaba a un policía que quería detenerla. Están mostrando las condiciones materiales de la vida. En cambio, en "099 Central" aparecen dos lesbianas abrazándose como si fueran hermanas; y eso está muy lejos de mostrar siquiera una mínima parte de lo que significa ser lesbiana en la sociedad argentina".

En el terreno del tratamiento de las minorías en la ficción hay además otras problemáticas. Esther Feldman tiene una larga trayectoria como guionista de TV ("Okupas" y "Cuatro amigas" entre otros ciclos), fue coordinadora creativa de la productora Ideas del Sur y acaba de publicar *Acaloradas* junto a Cristina Wargon. Ella se plantea cómo manejarse con las reglas de juego desde adentro de una televisión esencialmente comercial.

"Creo que tratar temas de minorías sexuales en la ficción básicamente está bien, porque permite eliminar ciertos tabúes. Entiendo el riesgo que existe al segmentar el público, y esto lo digo en relación con cualquiera de los segmentos posibles que se le pueden plantear a un guionista: homosexuales, médicos, drogadictos, etcétera. Si como guionista entro en el mundo profundo y la jerga de cualquier grupo específico, voy a segmentar el público. Una de las pre-



tapa: alejandroros.com.ar



misas que tenés al escribir ciclos de ficción es que lo vean y lo entiendan la mayor cantidad de personas posible. Yo acepto esta premisa. Me trato de manejar con respeto y con verosimilitud. Imaginate, por ejemplo, lo difícil que es retratar una minoría religiosa sin caer en inexactitudes o en trazos gruesos. Busco juntar información, hacer entrevistas, tener un contacto directo. El autor debe tener conciencia de cuándo se está tomando una licencia poética".

Sobre el caso de la cámara oculta de "Intrusos", Feldman cree que "se invadieron los derechos de la intimidad. A partir de ahí, todo lo que pasó después está mal. La primera conclusión es que todos podemos ser discriminados. Creo que, además, es una demostración de homofobia, así como la TV tiene momentos antisemitas o de discriminación de la mujer. En realidad me preocupa más la sociedad que la televisión. Se me ocurre que en un país como Suiza esa cámara oculta hubiera quedado fuera de contexto. Lo que es o no es una noticia lo termina generando la misma sociedad. Y la nuestra es machista: cualquier cosa que se salga de los parámetros considerados normales se constituye potencialmente en una noticia. En este caso, la sociedad también sancionó la cámara oculta, y da la impresión de que lo que juzgó es la invasión a la privacidad, no la noticia o el supuesto descubrimiento de una relación homosexual. El problema central es no tener una variedad de canales que permita mayor segmentación. Si hubiera más segmentación, sería una televisión más abierta a lo diferente y lo minoritario. Y ni hablar de los publicitarios. La mayor censura, para decirlo con las palabras que corresponden, es lo que les gusta o no les gusta a los anunciantes. Me parece que, aceptando los límites, está bien que se toquen estos temas, que en un programa multitarget como "099 Central" se toque una relación lesbiana. Hablaría de reglas de juego y de cómo uno, como autor, las asume y se maneja con ellas".

HUMOR: LOS ESTEREOTIPOS Y LAS ESTEREOMINAS

Volviendo al planteo de Flavio Rapisardi, se podría "barrer" la televisión durante días y encontrar una variedad de estereotipos (y estereominas, al decir de otro Flavio, Pedemonti, en una propaganda de cerveza) sobre minorías sexuales, estampas grotescas, actos verbales que son, de por sí, estereotipos: en "TVR" (uno de los programas cuestionados por la CHA, como señala más adelante su titular, César Cigliutti), en "Videomatch" (los humoristas del reciente Comic 2002 oscilaban, curiosamente, entre un típico humor de café concert travesti muy propio del ambiente gay, y el chiste demagógico sobre la sexualidad de tal o cual famoso); en el hoy cuestionado "Intrusos" cubrieron infinidad de chismes menores de la farándula bizarra que orbitaba alrededor de los Süller bajo el elocuente título "La jaula de las locas"; si Pergolini se pregunta ¿qué estará haciendo Polino ahora que levantaron "Zap"?, de todas las posibles facetas del conductor, elige para el chiste la sexual: un actor que hace de Polino pide trabajo en Independiente como diablita. Y así, créanlo, sucesivamente hasta el infinito. Ahora bien: mostrar estereotipos, imágenes distorsionadas y grotescas ¿tiene algo de homofobia o es sólo una variedad de humor grueso?

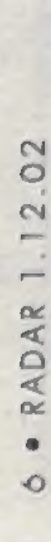
"Hay homofobia cuando lleva a las ideas y a las frases congeladas: el puto de mierda que está todo el día caliente, la lesbiana usada para calentar braguetas, el travesti siempre con una imagen totalmente negativa", afirma Flavio Rapisardi. "Yo, frente a un caso concreto, no personalizaría ni moralizaría. No culparía de todo a Jorge Rial ni haría una discusión ética. Hay que discutir más a fondo las políticas de representación, porque al hacer visibles o al enunciar a las personas de las minorías, la televisión lo hace casi siempre a partir de un mecanismo homofóbico. Muchos gays suelen tener la creencia de que salir del closet y hacerse visible implica una transformación, y lamento decir que esto es falso. Hay, desde luego, una autotransformación en muchos aspectos de tu vida, pero seguís sometido al dispositivo homofóbico. Cuando decís *Soy gay* entrás en un universo de expectativas de conductas esperadas, de si te van a abrazar y besar como antes los amigos hétero y las mujeres, y que muchas veces esas conductas no van a coincidir con tus intenciones. En las apariciones públicas y en las de TV, corrés este riesgo potenciado por la exposición. La persona, una vez que salió del closet, puede quedar reducida a eso. Se presenta como algo positivo en la medida que se hace transparente, pero no lo es, se reduce al estereotipo. Finalmente se pasa de la opacidad a la banalidad". A propósito de estereotipos y salidas del closet: Ronnie Arias ha logrado un espacio original, casi podría decirse el primer micro gay de la TV argentina, en el programa "Kaos", donde son frecuentes las notas sobre los más diversos temas de sexualidad. Es obvio que no descartan el humor: la diferencia es que no se trata de un humor ofensivo sino de un *tono* que puede acompañar una nota sobre los gays corpulentos y peludos autodenominados Osos, travestis, swingers o diversos temas de sexología. Ronnie Arias construyó para su sección un personaje abiertamente homosexual para quien el chiste es ir a meterse en lugares donde presumiblemente un gay no será bienvenido, como un desfile militar, el autódromo o una reunión de gendarmes. Los resultados son dispares pero siempre desopilantes. Después de visitar tantos lugares "enemigos" (o no tanto), un día llegó el momento de cubrir el lugar "amigable" por excelencia: la Marcha del Orgullo Gay, el pasado 2 de noviembre. Entonces se decidió que fuera a cubrirlo él y no otro del equipo. Lo hizo preguntando a varios participantes dos cosas: *¿Cuándo fue la primera vez que te gritaron puto?* y *¿Cómo se lo dijiste a tus padres?*

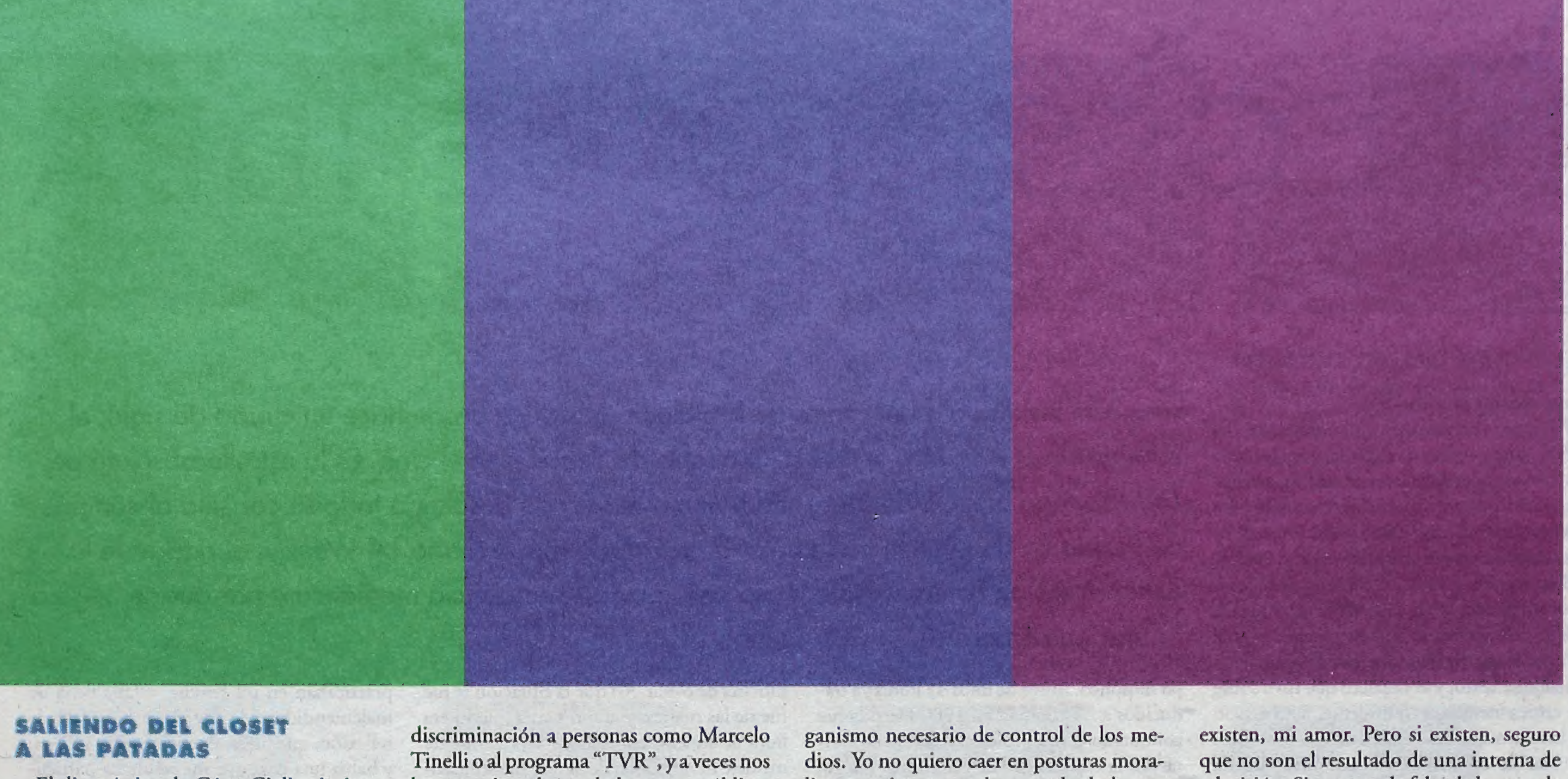
La cobertura resultó variopinta y desnudó unas cuantas contradicciones: en lo que se suponía que era una marcha política, aunque festiva, sólo se vio un descontrolado carnaval. Ronnie Arias cuenta que recibió diversas críticas por mostrar lo más bizarro de la marcha y discriminar verbalmente por más que estuviera inter pares. Él no lo cree así: "¿Le puedo apoyar el culo a un gendarme, pero no mostrar a un travesti decadente? Yo lo hice siguiendo el esquema de mi personaje, que es una ficción".

Y luego opina sobre la homofobia en la TV. "En principio creo que el caso Corazza tiene que ver con el rating. Marcelo podría haber estado dándose un saque o afanando un cajero automático, cualquier cosa que horrorizara a las señoras. Pero si además hacían unos gestos mientras Rial decía que no discriminaban a nadie, el episodio se carga de obscenidad. Lo cierto es que la TV está llena de gays. El 50 por ciento de la televisión la hacen los putos, pero la verdad es que cada diez años pasa uno adelante de las cámaras. Ahora hubo una explosión del tema, se puso de moda. Yo creo que si la pregunta es si en la tele hay homofobia o no, la respuesta es que hay de todo: hay antisemitismo, homofobia, discriminación a la mujer. La televisión en general es refascista. El humor mataputo en la televisión me irritó mucho tiempo hasta que me di cuenta de que me tenía que cagar en todo eso. Que lo hagan Pergolini, Gianola o Tinelli, todos los que quieran. El puto que dice que lo discriminan porque le dicen puto no dice la verdad del todo, porque entre ellos lo hacen. Este humor que estamos cuestionando tiene que ver con la actitud del chongo argentino más que con la discriminación. Es un humor perverso, que consiste en reírnos de la desgracia ajena. ¿Cómo no nos vamos a reír de alguien a quien le rompen el culo? En el fondo, lo terrible es reírse de quien creés que es menos que vos".

"Si la pregunta es si en la tele hay homofobia o no, la respuesta es que hay de todo: hay antisemitismo, homofobia, discriminación a la mujer. La televisión en general es refascista. Es un humor perverso, que consiste en reírnos de la desgracia ajena. ¿Cómo no nos vamos a reír de alguien a quien le rompen el culo? En el fondo, lo terrible es reírse de quien creés que es menos que vos." RONNIE ARIAS

Para Esther Feldman, la relación entre el humor y los estereotipos tiene algo de insalvable. "El humor trabaja siempre con estereotipos porque funciona como todo esquema comunicacional: la decodificación se da de acuerdo con cómo funciona el emisor. Nadie creería que Woody Allen está siendo antisemita cuando hace humor judío. Para formularlo como una pregunta: cuando se hace un humor machista, misógino u homofóbico, ¿de quién es la culpa? ¿Del emisor o del receptor? Es uno de los grandes dilemas que plantean estos debates sobre los contenidos de la tele. Hay que agregar al panorama que el último año sacó a la luz lo peor de la televisión: la falta de medios, los programas de bajo presupuesto y cero contenido. O se habla de lo que pareciera ser la realidad más candente, la inseguridad, la crisis, la violencia, los secuestros, etcétera, o se habla de pavadas que distraigan de los otros problemas, los verdaderos. Y en esa pavada entran todos los prejuicios de la sociedad".





SALIENDO DEL CLOSET A LAS PATADAS

El diagnóstico de César Cigliutti, titular de la Comunidad Homosexual Argentina (CHA), acerca de lo que pasó con la cámara oculta, es tajante: homofobia. "Creo que hubo un aumento de la homofobia en la TV por el enfrentamiento entre los medios que llevó a exacerbar actitudes que ya se daban. En el caso de Marcelo, hay algo más que el tema de la intimidad. Si no hubiera sido por el ingrediente homosexual, no había noticia. Es evidente que hubo homofobia. Nosotros somos activistas y mal podríamos sostener un discurso sin poner el nombre o la cara. El *coming out* es una decisión personal que promovemos, pero entendemos que en un país donde un artista o una figura pública pueden tener problemas por confesar su orientación sexual, no es un acto ingenuo o tonto. Y por supuesto estamos en contra de la caza de brujas consistente en sacar a la gente del closet a las patadas, contra su voluntad. En algunos programas se hace que personas homosexuales se denigren a sí mismas. Lo cierto es que no basta llevar una persona gay como para demostrar que no se es homofóbico. Nosotros denunciamos en un mural contra la discriminación a personas como Marcelo Tinelli o al programa "TVR", y a veces nos han cuestionado que lo hagamos público, pero mi argumento es que lo hacemos así porque ellos hacen pública su homofobia".

Si uno extrema estos planteos, pronto aparecen dos cuestiones en el extremo: una, válida para quienes van a hablar sobre temas de las minorías sexuales a los medios, es si hay que ir o no a la TV (o a ciertos programas); la otra es si se debería plantear alguna forma de regulación cuando se cree que hay discriminación.

Según Flavio Rapisardi, "uno de los debates de los años 90 en el movimiento gay fue si concurrir o no a los sucesivos programas de Mauro Viale. Y, en general, la conclusión fue que no, porque no había manera de controlar las condiciones de enunciación. Todo lo que digas va a ser grito, vocinglería. A mí me llamaron cuando publiqué el libro sobre gays bajo la dictadura, pero no fui. Sobre el tema de si regular o no, hay un modelo canadiense de *videowatch* formado por organizaciones no gubernamentales que controlan los contenidos de la publicidad y los programas. Hay grandes debates y muchas veces son debates conservadores. Hay sectores feministas muy conservadores, pero es un organismo necesario de control de los medios. Yo no quiero caer en posturas moralizantes ni conservadoras y, desde luego, hay que decir que el humor entre los propios gays es muy frecuente, pero también hay que considerar el lugar desde donde se enuncia un chiste y el grado de agresividad. Porque el humor sexista no es ingenuo: es machista o es homófobo. Recuerdo una muy buena frase de Pasolini: *En cada chiste hay un templo*".

Ronnie Arias estuvo mucho tiempo sin poner la cara en la pantalla, y el suyo es un testimonio personal interesante para responder algunos de estos interrogantes: "Cuando empecé les resultaba desagradable a muchos, pero si les hacés ganar guita pasás a ser un puto redivertido y sos bienvenido en sus casas. La TV se ha nutrido de todo este clima bizarro, de gays y travestis, y todo lo permiten mientras dé rating. La tele permite todo mientras la torta publicitaria acompañe. La tele se sirve del puto, pero las grandes empresas no quieren que sus productos estén en manos de mariquitas. Para que yo pudiera aparecer en cámara debieron pasar muchos años porque me decían ¡sic!: *Das muy puto*".

Quizás, como decía una canción sobre la censura, las actitudes homofóbicas no existen, mi amor. Pero si existen, seguro que no son el resultado de una interna de televisión. Sin caer en la falta de humor de la corrección política, se puede señalar que lo más complicado de este tema es que esta forma de discriminación de goteo continuo, esta agresión verbal acumulativa, se ha *naturalizado* en una televisión que curiosamente busca arrogarse la representatividad social, dándole al público lo que supuestamente pide. Y si bien esto también es materia de discusión, una opinión de Cigliutti arrima algunos datos a tener en cuenta: "'Intrusos' bajó su rating en esos días de la cámara oculta, como si se hubieraproducido un rechazo social. Hubo una encuesta del Instituto Social de la Mujer que demostró que gran parte de la sociedad está a favor de los derechos de gays y lesbianas. Hay muchas maneras de ser gay y no vamos a hacer a esta altura el mito del gay inmaculado. El humor tiene formas y formas y no sólo se expresan problemas en los programas de espectáculos. En los medios en general, casi no se cubren las marchas del Orgullo Gay. El machismo es muy fuerte en muchos programas. Pero lo que me resulta más impresionante es el rechazo que causó en la sociedad un caso de abierta homofobia". R

UN GESTITO DE IDEA

PERSONAJES Instalado en el centro de la galaxia filosófica desde hace un cuarto de siglo, el infatigable Jacques Derrida acaba de debutar en el cine. Es la estrella absoluta de *Derrida*, una mezcla de biografía y *film d'art* donde despliega todo su carisma al compás de la música de Ryuichi Sakamoto. Entrevistado por el diario *LA Weekly*, el padre de la deconstrucción contó cómo depuso su legendaria reticencia mediática y por qué se negó a hablar en cámara de su vida sexual.

POR KRISTINE MCKENNA

Figura central de la vida intelectual del último cuarto de siglo, Jacques Derrida es el padre de la deconstrucción, un controvertido sistema de análisis diseñado para desmantelar el lenguaje y revelar los sesgos y falsas creencias que encierra. Arraigada en la idea de que el lenguaje está preñado de cosas que no podemos o no queremos sacar a la luz de la conciencia, la deconstrucción es una metodología flexible que puede aplicarse a cualquier texto, y el impacto que tuvo sobre la crítica literaria es equivalente, si no mayor, a la marca que dejó en el discurso filosófico.

Nacido en 1930 en la entonces Argelia francesa, en el seno de una familia de judíos sefaradíes asimilados, Derrida empezó a poner en cuestión los prejuicios intelectuales a los 10 años, cuando Argelia era gobernada por el régimen colaboracionista francés de Vichy. Fue entonces cuando lo expulsaron del colegio, luego de que un profesor le comunicara que "la cultura francesa no está hecha para pequeños judíos". Estudiante disruptivo, indiscutiblemente dotado, Derrida se mudó a París a los 19 años para estudiar filosofía en la École Normale Supérieure. Fue allí donde conoció a la psicoanalista Marguerite Aucouturier, con la que se casó en 1957.

Durante su estadía en la École, entre 1952 y 1956, Derrida se dedicó básicamente a la obra de los filósofos alemanes Edmund Husserl y Martin Heidegger, y los trabajos que escribió sobre ambos le valieron una beca para ir a estudiar a Harvard en 1956. Volvió a París en 1960, enseñó filosofía en la Sorbonne y dos años después proclamó su independencia filosófica con una traducción de *El origen de la geometría* de Husserl, a la que acompañó de una introducción que igualaba en extensión al texto de Husserl. En 1967 desplegó sus principales ideas en tres libros seminales, *La voz y el fenómeno*, *La escritura y la diferencia* y *De la Gramatología*, que lo catapultaron a una posición central en el campo filosófico. Autor de unos 45 libros ya traducidos a 22 idiomas, en 1986 Derrida fue contratado como profesor visitante en Irvine por la Universidad de California. Luego, en 1990, Irvine dio el gran golpe y empezó a comprar todo su archivo.

Derrida concedió esta entrevista en el modesto despacho que ocupa en Irvine. Es un hombre encantador, cuyo carisma atraviesa los 85 minutos de *Derrida*, el documental de Kirby Dick y Amy Ziering Kofman que acaba de estrenarse en los Estados Unidos (*ver recuadro*).

¿Por qué aceptó que lo filmaran?

–No acepté enseguida. Opuse reservas profundas, que tenían que ver con la incomodidad que siempre me ha inspirado mi imagen. Durante 20 años logré publicar sin que apareciera una sola imagen mía conectada con mis libros, y eso por dos razones. Primero, tenía objeciones ideológicas con las fotos de autor convencionales –un primer plano del rostro, un retrato del escritor en su escritorio–, que me parecían una concesión a la venta y a los medios. La segunda razón era que siempre he tenido una relación difícil con mi propio cuerpo y mi imagen. Me cuesta mucho verme en fotografías, de modo que durante 20 años me di permiso para borrar mi imagen con un criterio político. Pero hace ya una década que se me va haciendo cada vez más difícil; aparezco mucho en espacios públicos, dando conferencias, y allí las fotos de prensa son difíciles de evitar. Así que la situación se me fue de las manos, y como sentía que ya era hora de superar esa resistencia, finalmente me dejé llevar. Debo decir que me sorprendió gratamente cómo el film consigue entrelazar la vida familiar de todos los días con cosas menos privadas –un viaje que hice a Sudáfrica durante el rodaje, por ejemplo– y reflexiones sobre grandes temas. El film tiene un eje consistente que pone en cuestión permanentemente la biografía de autor.

¿Debe un filósofo tener una biografía? ¿Cómo podría no tenerla?

–Por supuesto que la tiene, pero la pregunta es si hay que publicarla. ¿Debería narrar él su propia biografía? ¿Debería dejar que su vida se haga pública y sea interpretada?

¿Cómo se puede separar la obra de un filósofo de su vida?

–No sé si se puede, pero la mayoría de los filósofos clásicos intentó hacerlo, y algunos lo consiguieron. Si usted lee los textos filosóficos de la tradición, notará que casi nunca dicen "yo" ni hablan en primera persona. De Aristóteles a Heidegger, tratan sus propias vidas como algo marginal o accidental. Lo esencial es su enseñanza, su pensamiento. Una biografía es algo empírico, exterior, un accidente que no tiene relación necesaria o esencial con la actividad o el sistema filosófico.

En el film le preguntan: "Si usted pudiera oír a los filósofos que admira hablando sobre algo, ¿de qué le gustaría que hablaran?". Usted contesta: "De sus vidas sexuales, porque es de lo que no hablan nunca". Pero cuando el entrevistador le pregunta a usted sobre su vida sexual, usted se niega a contestar. ¿Por qué?

–Me negué a contestar no porque crea que haya que ocultar ese tipo de cosas sino porque no quiero descubrir los aspectos más personales de mi vida improvisando frente a una cámara en una lengua extranjera. Para discutir esos asuntos prefiero afilar mis propias herramientas: mi escritura. Hay muchos textos en los que hablo a mi manera de esas cuestiones. *Glas* (1974), *La carta postal: de Sócrates a Freud* (1980) y *Circumfession* (1991) son textos autobiográficos, y mi propia vida y mis deseos están inscriptos en toda mi obra.

¿Recuerda en qué momento descubrió que Dios, tal como se lo entiende convencionalmente, era una noción que no podría suscribir?

–Para discutir el asunto hay que insistir en eso: "Dios, tal como se lo entiende convencionalmente". Pero sí, lo recuerdo. De niño me llevaban regularmente a una sinagoga en Argel, y había aspectos del judaísmo que apreciaba mucho: la música, por ejemplo. Pero ya de adolescente empecé a resistir a la religión, no en nombre del ateísmo sino porque me parecía que la religión, tal como la practicaban en mi familia, estaba llena de malentendidos. Me impresionaba su falta de reflexión, que fuera repetición pura y ciega, y había una cosa que me resultaba particularmente inaceptable: la manera en que se repartían los honores. El honor de llevar y leer la Torá era subastado en la sinagoga, y eso me parecía terrible.

En una entrevista que dio poco después de la Segunda Guerra Mundial, pero que prohibió publicar hasta después de su muerte, en 1976, Heidegger dijo: "Después de Nietzsche, la filosofía no puede ofrecer ayuda ni esperanza alguna para el futuro de la humanidad. Todo lo que podemos hacer es esperar que reaparezca un dios. Ahora sólo un dios puede salvarnos". ¿Está usted de acuerdo?

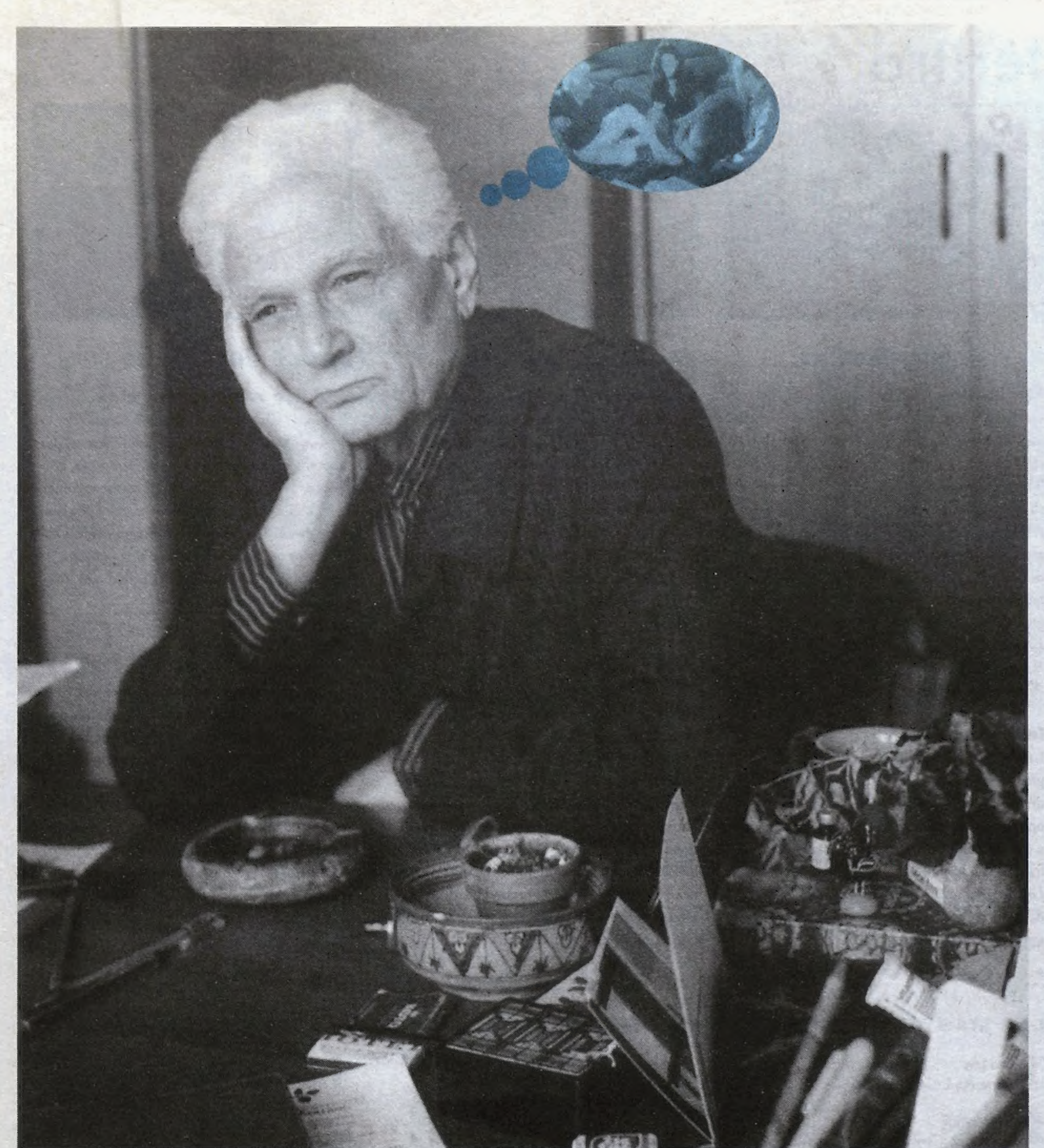
–Lo que me interesa de esa idea es que Heidegger era antirreligioso. Fue educado en el catolicismo, pero rechazaba el cristianismo con vehemencia, de modo que el dios al que alude no es el dios que conocemos nosotros. Es un dios que no sólo no ha llegado todavía sino que quizá tampoco exista. Heidegger le da el nombre de dios a aquel que se hace esperar, y da a entender que aquel que llegue y nos salve recibirá el nombre de dios. No comparto la idea de que sirve para estimular una esperanza de salvación, pero si implica que estamos esperando la llegada de algo impredecible, y que debemos ser hospitalarios con su arribo, entonces no tengo objeción. Ésta es una de las formas de lo que yo describiría como mesianidad sin mesianismo, y nosotros somos mesiánicos por naturaleza. No podemos *no* serlo, porque existimos en el estado de esperar que algo suceda. Aun si estamos en un estado de desesperanza, hay un sentido de expectativa que es parte constitutiva de nuestra relación con el tiempo. La desesperanza sólo es posible porque tenemos la esperanza de que alguien bondadoso y amable puede llegar. Si eso es lo que Heidegger quiere decir, entonces estoy de acuerdo con él.

¿Cuáles son las preguntas centrales que la filosofía nació para contestar?

–Ante todo, cómo manejar la propia vida y vivir bien juntos, que es también una cuestión política. Ése era el objetivo de la filosofía griega, y desde un principio la filosofía y la política estaban profundamente entrelazadas. La pregunta que plantea la filosofía es: ¿qué deberíamos hacer para tener la mejor vida posible? Me temo que no hemos avanzado mucho para llegar a una respuesta.

¿Por qué no hay mujeres filósofas?

–Porque el discurso filosófico está organizado de una manera que marginaliza, suprime y silencia a las mujeres, los niños, los animales y los esclavos. Ésa es su estructura; sería estúpido negarlo, y por eso no ha habido



grandes mujeres filósofas. Ha habido grandes mujeres pensadoras, pero la filosofía es un modo muy particular de pensamiento entre otros. De todos modos, estamos en una fase histórica en que esa clase de cosas está cambiando.

¿Se describiría usted como feminista?

–Es un asunto problemático, pero de algún modo sí. Buena parte de mi obra está abocada a deconstruir el falocentrismo, y, si se me permite decirlo, yo fui uno de los primeros que puso esa cuestión en el centro del discurso filosófico. Por supuesto, estoy a favor del fin de la represión de las mujeres, en especial tal como se la ha perpetuado sobre las bases filosóficas del falocentrismo, así que en ese sentido soy un aliado de la cultura femenina. Pero eso no me exime de tener reservas respecto de ciertas manifestaciones del feminismo. Limitarse a invertir la jerarquía, o que las mujeres se apropien de los aspectos más negativos de lo que convencionalmente se considera un comportamiento masculino, no beneficia a nadie.

¿Cuál es el malentendido más común que pesa sobre usted y su obra?

–Que soy un nihilista escéptico que no cree en nada, que piensa que nada tiene sentido y que los textos no tienen sentido. Además de estúpido es un error, y sólo puede cometerlo alguien que no me haya leído. Es un error de lectura que empezó hace 35 años, y ya se hace difícil destruirlo. Nunca he dicho que todo sea lingüístico, ni que estemos encerrados en el lenguaje. En realidad digo lo contrario, y la deconstrucción del logocentrismo fue concebida para desmantelar precisamente esa filosofía para la cual todo es lenguaje.

Si comprendiéramos bien al otro, ¿podríamos borrar el impulso de matar?

–No, el impulso de matar es parte del animal humano. El animal humano es capaz de crueldad, y hacer sufrir al otro puede ser una fuente de placer. Eso es inerradicable, lo que no significa que tengamos derecho a matar. Manejar ese impulso inerradicable es una de las funciones cruciales de la filosofía y el pensamiento. Agresión y crueldad hay siempre, pero ambas pueden ser transformadas en cosas bellas y sublimes. Cuando escribo hay siempre un elemento de agresividad, pero yo intento transformar esa agresión en algo útil.

Los conceptos de territorio y propiedad parecen estar en el origen de gran parte de los conflictos humanos. ¿De dónde vienen esas ideas, y por qué nos aferramos a ellas?

–Durante muchos siglos, la ciudad fue un centro comercial decisivo, pero con las nuevas tecnologías todo ha cambiado: las políticas de la propiedad son distintas. El lugar, de todos modos, sigue siendo importante. Hace poco, un amigo decía que hay dos cosas hoy que no pueden ser desterritorializadas ni virtualizadas: Jerusalén –nadie quiere una Jerusalén virtual, todo el mundo quiere poseer el suelo real– y el petróleo. La nación capitalista vive del petróleo; y aunque eso podría cambiar, creo que la sociedad entera colapsaría si así fuera. Por eso el petróleo es un problema. Lo es más en Estados Unidos que en Europa, pero las preocupaciones son compartidas.

¿Qué cosas le importan actualmente?

–¿Cómo contestar esa pregunta? Hay muchas cosas –privadas, públicas, políticas– que me importan, pero pienso en ellas con la conciencia de que estoy envejeciendo, de que voy a morir, y de que la vida es corta. Siempre estoy pensando en el tiempo que me queda, y aunque es una tendencia que tuve desde joven, todo se vuelve más serio cuando uno llega a los 72. Pero no me he reconciliado con la inevitabilidad de la muerte, y dudo que alguna vez logre hacerlo.

¿En qué momento se volvió usted adulto?

–Es una pregunta curiosa. Siempre he pensado que todos tenemos más de una edad, y yo tengo tres. Cuando tenía 20 años me sentía viejo y sabio, pero ahora me siento como un niño. Hay en esto cierta melancolía porque, aunque siento que mi corazón es joven, sé objetivamente que no soy joven. La segunda de mis edades es mi edad real, 72 años, y todos los días tropiezo con señales que me lo recuerdan. La tercera edad –y esto es algo que sólo siento en Francia– es la edad que tenía cuando empecé a publicar: 35 años. Es como si me hubiera detenido a los 35 en el mundo cultural en el que trabajo. Eso no es verdad, por supuesto, porque en muchos círculos se me considera un profesor viejo y famoso que ha publicado muchísimo. Pero eso no me impide sentirme como un escritor joven, que recién acaba de empezar a publicar, y del que la gente anda diciendo: "Promete mucho". R

DERRIDA, LA PELÍCULA

POR DARREN D'ADDARIO

Los cineastas Amy Ziering Kofman y Kirby Dick no hablan del filósofo francés Jacques Derrida con las mismas palabras que todo el mundo: "elusivo", "inescrutable", "enigmático". La palabra que usan es *carismático*. Alumna de Derrida en Yale en los ochenta, Kofman sabía que el filósofo tenía la extraña presencia que podía convertirlo en un excelente personaje para una crónica, aun cuando sus teorías, abstrusas y heterodoxas, resultaran desconcertantes para la mayoría y polémicas para algunos. Un gran carisma académico y una mente inquieta es lo que despliega cabalmente *Derrida,* el documental de Ziering Kofman y Dick, menos una biografía convencional que un *film d'art* que mezcla entrevistas con el filósofo, fragmentos leídos de su obra y una banda sonora espectral a cargo de Ryuichi Sakamoto.

El proyecto empezó en 1994, cuando Ziering Kofman abordó a su ex profesor al término de una conferencia que dio en Los Angeles. "Me gustaba mucho su obra, y se me ocurrió que había que registrarlo de alguna manera", dice. "Me acerqué y le dije que quería hacer una película. Me dijo que no estaba muy interesado, pero que si yo le mandaba un proyecto por escrito, lo consideraría." Pese a su aversión por las cámaras y la atención del público, Derrida aceptó cuando le garantizaron el derecho de aprobar el film antes de su estreno. En otras palabras: cuando le dieron el corte final. Ziering Kofman no tenía experiencia en cine, pero en 1997 empezó a grabar entrevistas con el reticente intelectual, que a menudo ponía en cuestión sus preguntas y se medía con ella mientras iban discutiendo sobre la naturaleza del amor, la historia de la filosofía y la imposibilidad de crear biografías fidedignas. Poco después, Ziering Kofman conoció a Dick en una proyección de su insólita crónica *Sick: The Life & Death of Bob Flanagan, Supermasochist* (*Enfermo: Vida y muerte de Bob Flanagan, supermasoquista*), y luego de una charla decidieron trabajar juntos en la película sobre Derrida.

"El material de Amy era muy interesante. La mayoría de la gente trata a Derrida con gran deferencia, lo que para un documental no es bueno", dice Dick. "Ella, en cambio, no vacilaba en presionarlo para conseguir lo que buscaba." Lo que ambos directores querían encontrar era una manera equilibrada de presentar el trabajo de Derrida. Como dice Kirby, "para nosotros era importante preservar su integridad, no vulgarizarla, pero tampoco ser tan torpes como para que la gente, después, le negara a la película una oportunidad". Más allá de la opinión del público, Derrida está orgulloso del resultado. "Le mostramos una versión en bruto y la aprobó con algunos cortes menores, pero no tuvo una reacción particularmente significativa", dice Ziering Kofman. "Pero cuando le mostramos el corte final, dijo: 'Me encanta, es una hermosa película'. Y eso fue muy gratificante." R

Inevitables

teatro

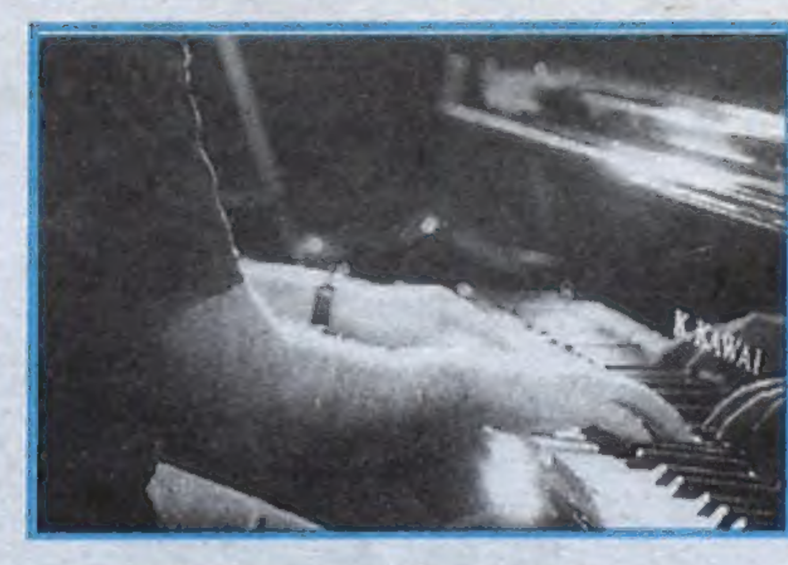


RADAR RECOMIENDA

El viaje de Mirna
Cinco escenas transcurren en el living de Mirna, una chica que planea viajar a la India para conocer a Osho (su gurú favorito) sin saber que el hombre lleva doce años muerto. Mientras tanto, su ex marido intenta reconquistarla. Pero esa calma de planes y desencuentros se verá destrozada por una fuerza tremenda. Con actuaciones de Débora Dejtiar, Maximiliano de la Puente, Laura Paredes y Claudio Pereira, con dramaturgia y dirección de Matías Feldman.
Los sábados a las 23 en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722. Entrada: $5
Reservas al 4865-5955.

Inacabado
La pieza escrita y dirigida por Mariela Asensio plantea un interrogante: ¿cómo es nuestra cotidianidad con el otro? Ese otro que vemos y que nos ve nacer y morir, que elegimos, que amamos o que odiamos... Con actuaciones de Martín Urbaneja y Graciela Lauro.
Los viernes a las 21 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada: $5, jubilados y estudiantes, $3. Reservas al 4361-8358.

música



RADAR RECOMIENDA

Las cosas tienen movimiento
Adrián Iaies acaba de editar su primer disco para un sello grande (EMI), y desde su condición de músico de jazz toma canciones que le gustan para improvisar y elaborar. Si bien la mayoría de sus *standards* son tangos, en este disco incluye "Mediterráneo" de Serrat, "Las cosas tienen movimiento" de Fito Páez y "Seminare" de Seru Giran, y Liliana Felipe pone la voz en los tangos "Naranjo en flor" y "María". Un disco de gran nivel, sin imposturas, muy disfrutable.

National Rock
Compañero asma es un artista que desde principios de los 90 viene editando casetes y vinilos, y ahora llega su segundo cd oficial. De una originalidad bienvenida en la escena local, *National Rock* tiene delirios psicodélicos como "Mothership on The Way", canciones cósmicas como "Lo que te persigue nunca te alcanzará" y rocks claustrofóbicos como "Destinado a la calle Berlín". Acompañan al cantautor Martín Von Méndezzz en bajo y Patrixio Ferraro en batería. Era hora de que el secreto saliera a la luz. Se consigue en disquerías o en ventas@indicevirgen.com

video



RADAR RECOMIENDA

El dulce rumor de la vida
El film de Giuseppe Bertolucci (hermano de Bernardo) casi contradice su título: barroca, por momentos agobiante y también glamorosa, la propuesta del director apunta al impacto comercial y oscila entre coqueteos efectistas y un conflicto dramático arraigado en afectos ocultos y dolorosos que rozan el incesto. Una película interesante, interpretada por la bella Francesca Neri (*Carne trémula).*

Vivamos otra vez
La película de François Dupeyron es un ejemplo más de una nueva corriente de jóvenes realizadores franceses que optan por escenarios no urbanos, alejados de la vida frenética de las ciudades (París en particular). El protagonista es Nicolás, joven hijo de granjeros que se enamora de una mujer mayor y pronto, después de una tragedia, tendrá que cargar con la responsabilidad de sacar adelante a su familia. Poco a poco, Nicolás logrará reconstruir su mundo, explotando una granja abandonada en las colinas en compañía de su mujer.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 Rita Lee
Luna Park, Corrientes 99

2 Leo Mattioli
Gran Rex, Corrientes 857

3 Mi querido mentiroso
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

4 Tanguera
con Mora Godoy y Maria Nieves
El Nacional, Corrientes 960

5 Monólogos de la vagina
La Plaza, Corrientes 1666

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

LOS MÁS VENDIDOS

1 Best of 1990-2000
U2
(Polygram)

2 Dímelo en la calle
Joaquín Sabina
(BMG)

3 Versos en la boca
Joan Manuel Serrat
(BMG)

4 Bossa'n' Beatles
Rita Lee
(BMG)

5 Mambrú
Mambrú
(BMG)

Fuente: Grupo ILHSA (El Ateneo, Yenny, etc.)

LAS MÁS ALQUILADAS

1 A la izquierda del padre
de Luiz Fernando Carvalho
con Seltan Mello y Juliana Carneiro

2 Vatel
de Roland Joffe
con Gérard Depardieu y Uma Thurman

3 El empleo del tiempo
de Laurent Cantet
con Aurelien Recoing y Karin Viard

4 La habitación del hijo
de Nanni Moretti
con Nanni Moretti y Laura Morante

5 El último día
de Danis Tanovic
con Branko Djuric y Rene Bitorajac

Fuente: El Coleccionista, Maipú 982

Hoy recomiendan algunos integrantes de *Open House*, la obra de Daniel Veronese que se presenta los sábados a las 21 en El Callejón de los Deseos (Humahuaca 3759).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

Nayla Pose
Actriz de *Open House*

Me atrapó el sentido de completud de *Damas breves*, dirigida por Daniel Veronese: ocho piezas cortas de Philippe Minyana, de una emoción estética contundente, cinceladas con una agudeza exquisita. Es de esos trabajos que con el correr de los días va creciendo dentro de uno. Arriesgada y sutil, la puesta cuestiona la teatralidad misma. Recomiendo también *El suicidio (Apócrifo 1)* de El Periférico de Objetos: profundamente bella y poética, es una obra que impacta en el cuerpo, con un trabajo de aristas filosísimas que conmueve desde todos sus lenguajes y hace inevitable la pregunta: ¿dónde está el límite entre lo real y lo ficticio? El rigor de las actuaciones es sorprendente.

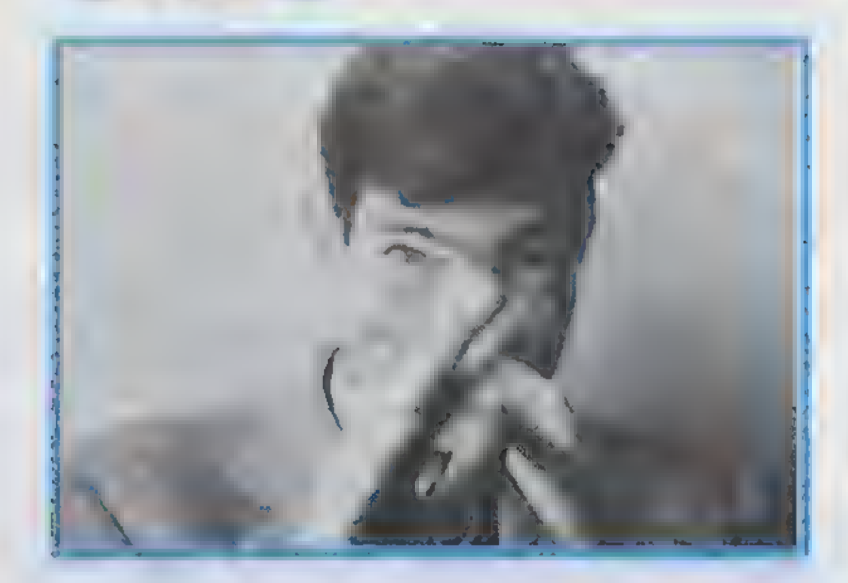
Natalia Segre
Actriz de *Open House*

Recomiendo *Bossa'n Beatles* por la osadía de su propuesta. Versionar es algo más que remanido en el mundo de la música, pero Rita Lee sale muy bien parada. Un material estupendo de principio a fin, donde la cantante aporta su toque personal sin bastardear la esencia de grupo. También recomiendo *Madre Deus electrónico*, que conserva el clima original de la banda, en versiones que ganan en complejidad y belleza. Y el nuevo disco de Tracy Chapman, con su voz increíble, su sonido ultramelancólico y sus letras contestatarias al régimen yanqui. Un disco valiosísimo.

Julieta Petruchi
Actriz de *Open House*

After Life, del director Kore-Eda Hirokazu, es una película maravillosa, premiada en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Ahora se la puede encontrar en video. Una obra para rebobinar y volver a ver. También recomiendo *Rosencratz y Gilderstern están muertos*, de Tom Stoppard, que se atreven a narrar *Hamlet* desde la visión de dos personajes secundarios y reconstruye con maestría, desde una perspectiva distinta, uno de los clásicos fundamentales de Shakespeare.

cine



RADAR RECOMIENDA

Cortázar: apuntes para un documental
En este documental, Eduardo Montes Bradley busca desentrañar el enigma de un escritor apolítico, muy representativo de los temores de la clase media, que logró convertirse en el paradigma del escritor políticamente comprometido. El director tuvo acceso a 250 fotos inéditas de Julio Cortázar y cerca de 40 rollos de 8 mm que testimonian los viajes del escritor por el mundo, material que se incluye en la película. Los testimonios pertenecen a Manuel Antín, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Liliana Heker y Osvaldo Bayer, entre otros.

Deuda de sangre
Clint Eastwood vuelve al género que mejor conoce: el policial. Interpreta a un policía retirado que sufrió un infarto mientras perseguía a un asesino serial, ataque que lo obligó a un trasplante de corazón. Pero vuelve al ruedo pronto, cuando se entera de que el corazón que late en su pecho es de una de las víctimas del asesino. Gracias a un guión consistente y a una sobria dirección, Eastwood logra que la premisa algo absurda del film sea creíble y, por momentos, conmovedora.

LAS MÁS VISTAS

1 Mi gran casamiento griego
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett

2 Triple X
de Rob Cohen
con Vin Diesel y Samuel L. Jackson

3 Hable con ella
de Pedro Almodóvar
con Darío Grandinetti y Rosario Flores

4 Scooby Doo
de Raja Gosnell
con Freddie Prinze Jr.

5 Kamchatka
de Marcelo Piñeyro
con Ricardo Darín y Cecilia Roth

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

María Eugenia Iturbe
Actriz de *Open House*

El camino de los sueños, de David Lynch, es sin duda una película recomendable. Un film atrapante y totalmente imprevisible. Cuando el espectador cree haber entendido el código, la película se desvía y se abre a una nueva intriga. Lynch habla del amor, el deseo y la muerte, fusionando el sueño y la vigilia de manera poco convencional. Lo más interesante es la minuciosidad con que construye el mecanismo de los sueños: esa sucesión de hechos que, combinados con ciertos elementos, producen extrañeza y definen una visión torcida de la realidad.

radio



RADAR RECOMIENDA

Latidos urbanos
Luciano Zampa arma su programa en dos partes: dedica la primera a noticias de música nacional e internacional, entrevistas y eventos culturales de aquí y del mundo, y la segunda a la música electrónica, con los dj más importantes de la escena local e internacional. Todo el programa desperdiga aquí y allá comentarios y noticias de diseño y artes visuales.
De lunes a jueves a las 19 y los viernes a las 22 por FM 95.7

El perro que ladra a la luna
Un programa que combina la cultura y la reflexión con música de jazz, textos inéditos y clásicos. Circulan temas como las utopías, los exilios, los miedos. Ayuda a mantener el tono la conducción del actor Carlos Romero Franco, que logra climas con sutileza, sin pontificar. La idea, musicalización y dirección es de Guillermo Figueroa, y la producción literaria y los guiones de Walter Lascialanda. Ya cumplieron cincuenta emisiones y siguen con la curiosidad del primer día.
Los jueves a las 22 por Premium FM 103.5

SE ESCUCHA

1 La Mega
FM 98.3
1.84

2 Rock & Pop
FM 95.9
1.24

3 FM Hit
FM 105.5
1.09

4 La 100
FM 100
1.05

5 La 101
FM 101
0.86

** FM más escuchadas agosto/octubre. Fuente: Ibope*

Mariana Paz
Actriz de *Open House*

Estoy a favor de la poligamia radial, así que reparto mi amor entre varios. Empiezo en la Rock & Pop (FM 95.9) con Pergolini, De la Puente y Gantman en "¿Cuál es?". Por la tarde paso un par de horas con Castelo y su banda en "Mirá lo que te digo" (de 15 a 18 por Mitre, AM 790), que saben ponerle vaselina a este país y mi estómago queda agradecido. Sus editoriales suelen ser de lo mejor. Luego vuelvo a la Rock & Pop, con mi adorada y admirada Negra Vernaci, últimamente reemplazada de manera genial por Naguy y *Ritmoloco* Barragán (17 a 19, las dos horas más ácidas de la radio). Y el sábado termino la semana radial con Daniel Tognetti y Ernestina Pais en "Riesgo país" (de 7 a 10, también en la Rock & Pop).

televisión



RADAR RECOMIENDA

La muerte de un beatle
Veintidós años después de la muerte de John Lennon, su asesino, Mark David Chapman, sigue preso. Este documental bucea en la personalidad del *groupie* criminal, un hombre que llegó de Hawaii a Nueva York con la misión de matar a su ídolo y *El cazador oculto* de J. D. Salinger como libro de cabecera. Pronto Chapman podrá apelar para conseguir su libertad: la base de su defensa es que el libro fue su guía para cometer el asesinato. Las dos horas del film incluyen material nuevo y entrevistas con Chapman en la cárcel.
El sábado a las 23 por Infinito.

Primer Plano I-Sat
Todos los miércoles de diciembre continúa este excelente ciclo de cine presentado por Adriana Schettini, Martina Luri y Alan Pauls. El 4 presenta *El pequeño ladrón,* de Erick Zonca, el 11 *El apicultor,* de Theo Angelopoulos, el 18 *Julien Donkey Boy,* de Harmony Korine (guionista de *Kids*) y el 25 *Muertos de risa,* de Alex de la Iglesia.
Los miércoles a las 23 por I-Sat

EL RATING MANDA

1 Tumberos
América
14.3

2 Televisión Registrada
América
8.9

3 Entre Moria y vos
América
8.2

4 Indomables
América
7.5

5 La información
América
6.5

** Programas más vistos el lunes pasado por América. Fuente: Ibope*

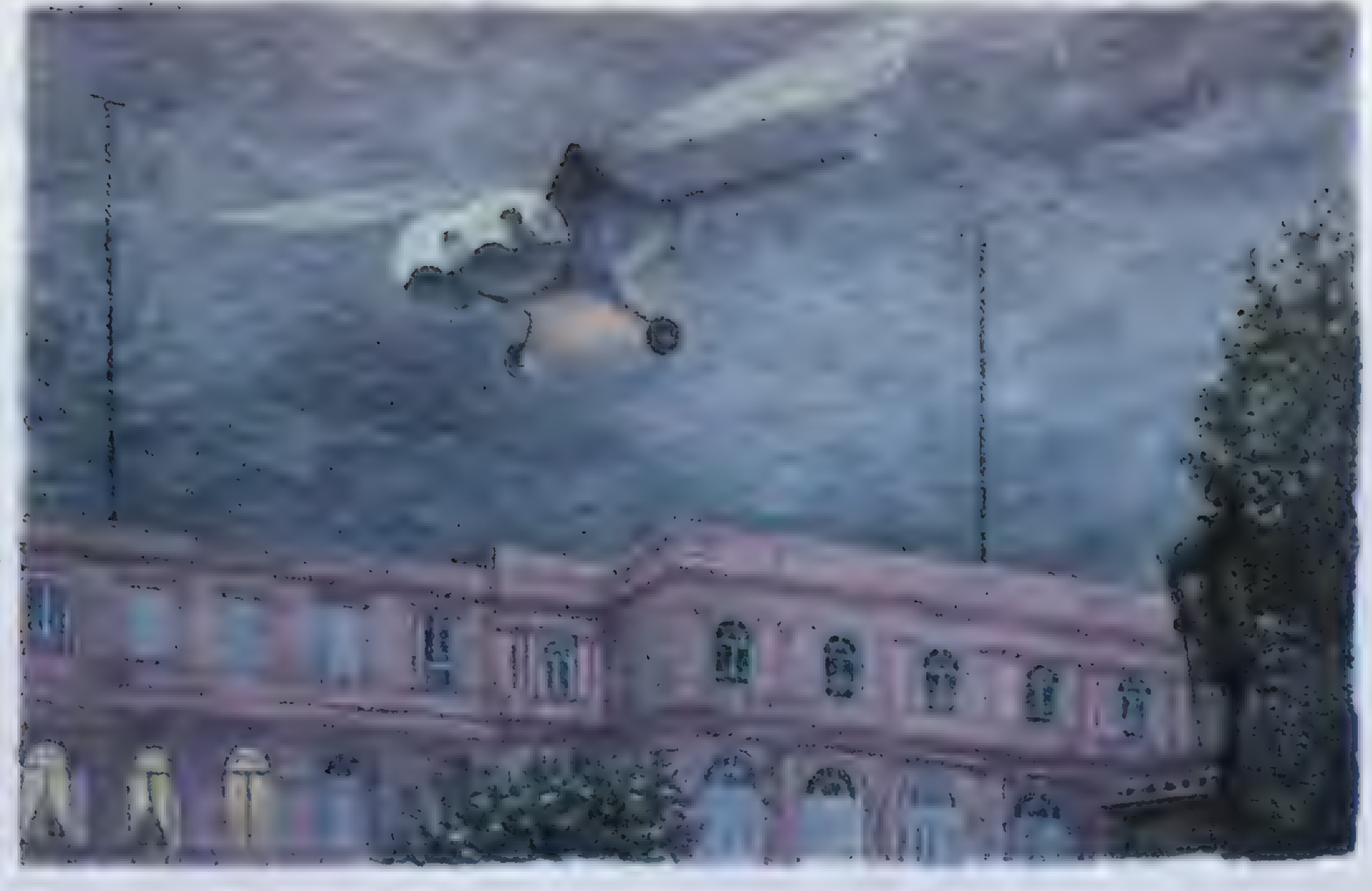
Martín de Goycoechea
Actor de *Open House*

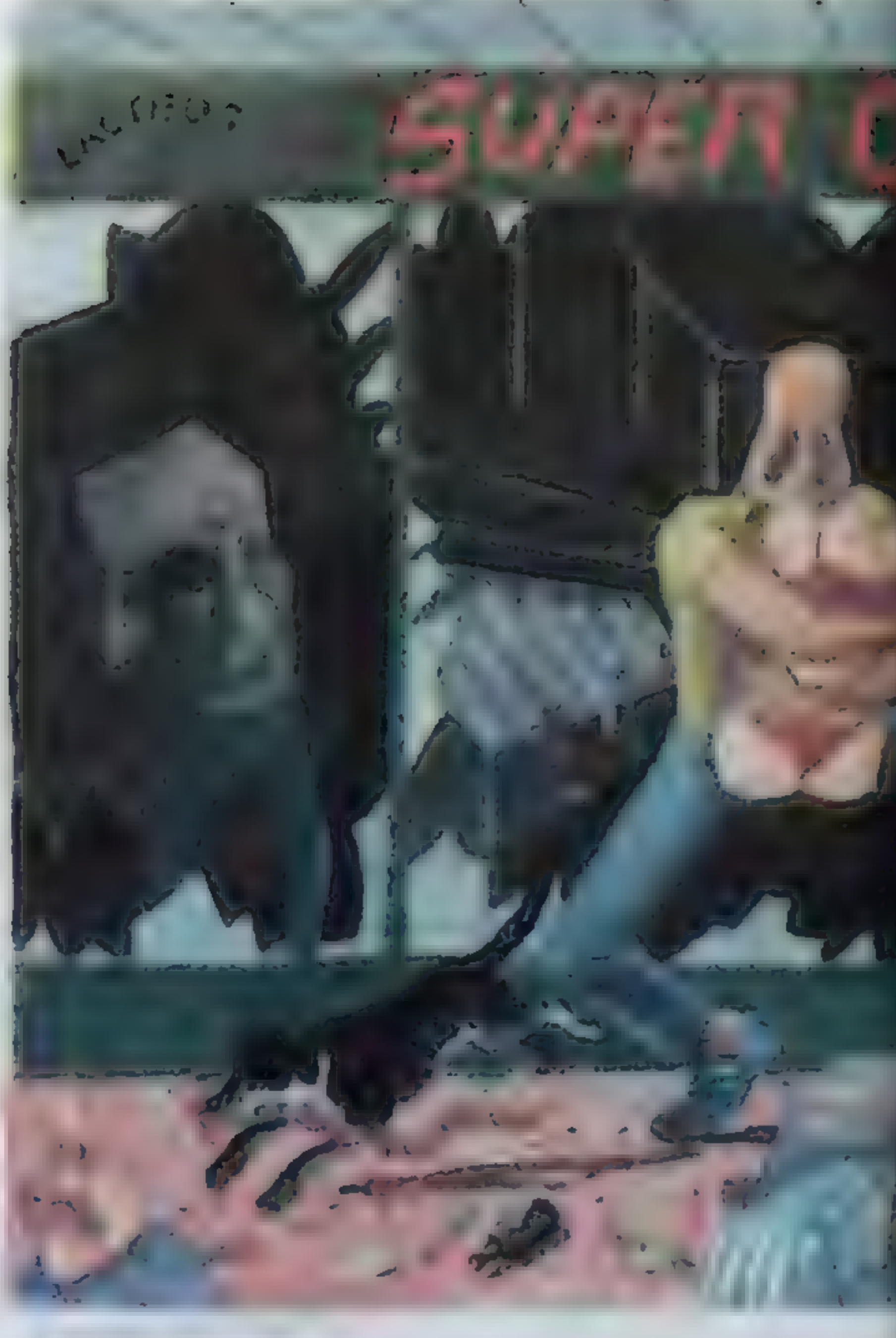
Un coro de personas mayores traqueotomizadas cantan Feliz Navidad en el hall de la tabacalera Philip Morris. Tres hombres –uno en Nueva York, otro en Londres, otro en Toronto– se tiran en la acera y hacen *el muertito,* extraña competencia mundial de Solidaridad. En la ciudad donde se encarcela a todos los detenidos sin juicio previo, el conductor reparte uniformes de presos a todos los habitantes, los sube a un micro y los lleva a la penitenciaria para ahorrarles trabajo a la policía y a la Justicia. Y mientras tanto le paga el abogado a uno de los damnificados, un interesante activista democrático. Todo en *The Awful Truth* (Film & Arts).

salí

DE FERIA

Como un movimiento espontáneo y paralelo al *mainstream,* las ferias de Buenos Aires despliegan una formidable eclosión de arte y diseño y ofrecen un espacio vital para la creación, el deleite y la supervivencia de la producción local.
Tal es el caso de *Macadamia,* una iniciativa para difundir la obra de artistas de todas las generaciones, estéticas y tendencias, y de todas las disciplinas. Pintores, ilustradores, escultores, diseñadores, músicos, arquitectos, videastas, escritores y performers mostrarán durante ocho días su trabajo en obras y utilitarios.
La próxima edición de *Macadamia* –del 7 al 15 de diciembre, de 17 a 21, en Talcahuano 638, PB "H"– reúne a más de 60 artistas argentinos: Ada Suárez, Alfredo Portillos, Andrea Ostera, Ariel Etchegoyen, Carla Rey, Daniel Roldán, Daniela Rudnik, Diana Aisemberg, Eduardo Medici, Fernando Fazzolari, Fernando García Delgado, Isabel Laborde, Leo Battistelli, Marina de Caro, Marta Ares, Martín Kovensky, Pablo Corrales, Pompi Gutninsky, Rechen, entre muchos otros. Pero el visitante también se encontrará con emprendimientos interesantísimos como los de Graciela Vrech, que trabaja con un grupo de tejedoras de la localidad de Las Flores (Santa Fe), además de autores argentinos editados por proyectos como los de Colección Orbital y Surmenage de la Muerta. Y en el patio interior de la feria se mostrará el arte aplicado a la naturaleza de las paisajistas Cecilia Raggio y Mónica Silvoso. También será una excelente oportunidad para encontrar regalos para las Fiestas, en decoración y en diseño de indumentaria. A *Macadamia* se suma ahora el emprendimiento Eterno Diseño, que ofrece réplicas del Museo del Louvre.
Por cuarto año consecutivo, el 13, 14 y 15 de diciembre se realizará la *Feria de los Sapos,* ocasión en que los artistas Coti González (esculturas), Sofía Huidobro (pinturas) y Pitiko Vulliez (objetos) abrirán las puertas de sus talleres para compartir sus creaciones junto a las de otros invitados; entre ellos Mariana Sanz (accesorios), Paola Chinetti (indumentaria), Mariana Galli (objetos en vidrio), Cynthia Jakob (pinturas) y Laura Varangot (pinturas). La Feria de los Sapos tendrá lugar en Ruggieri 2758, casa 17 (Palermo), de 15 a 22, con entrada gratuita. Consultas: 4806-5879.
Por su parte, *Feria en Suite* –del sábado 7 hasta el viernes 13 de diciembre en el Hotel Boquitas Pintadas– contará con más de 50 diseñadores de diversas tendencias en ropa, accesorios, juguetes para niños, fusiones de arte más luz y objetos de decoración y de arte. En la glorieta del primer piso habrá un *chill out* donde se podrá hacer un *break* y ver a los hombres comprarse ropa (es el piso masculino). En el segundo piso se agruparán las propuestas de ropa de mujer y de niños; y en la terraza habrá trajes de baño y lencería, más un espacio dedicado a velas. Mientras tanto, el DJ Marcello Di Nova y Santiago Barboza fusionarán música electrónica y percusión en tiempo real, y el sábado 14/12 tocará el grupo MAS. También habrá estilistas en acción y un *team* de maquilladores profesionales, y Papá Noel llegará con regalos pero un poco desilusionado, en una imperdible performance de Gustavo Lencina. Feria en Suite abrirá devienes a sábado de 14 a 21, con entrada libre y gratuita (Feria en Suite EE.UU. 1393. Tel. 4381-6064).
Y todos los sábados, el restaurant-Art-Bar Onduras, de Palermo, *Cómo Decirte Design* genera, ofrece y fortalece un espacio propio y original para la actividad independiente de muchos diseñadores argentinos. En esta feria fija se puede encontrar indumentaria, accesorios y objetos originales en un ambiente cálido y divertido. Silvio Socci, creador y organizador de Cómo Decirte Design, explica que la feria nació con un claro objetivo: "Crear un canal alternativo para los diseñadores independientes nacionales y destacar el valor cultural que tienen sus producciones". Quien la visite entre las 11.30 y a las 16.30 podrá participar de los talleres de pintura y escultura a cargo de las artistas Daniela Olivero y Matiela Aquilo (respectivamente) con un bono contribución de $ 2. (Honduras 5329, Palermo.)





LLEGADAS Y PARTIDAS: *JUAN DE GARAY PRESENCIA EL RAJE Y DESEMBARCO EN BUENOS AIRES EN 1870*





SUCESOS ARGENTINOS

PLÁSTICA Al calor de los acontecimientos del último diciembre, **Fermín Eguía** puso en funcionamiento el peculiar poder de observación al que nos tiene acostumbrados. Esta vez, para encontrar en las imágenes de aquellas jornadas registradas in situ por diferentes reporteros gráficos (Gonzalo Martínez, Alfredo Srur, Pablo Piovano, Gustavo Mujica, Bernardino Ávila) ecos más que sugestivos de la historia nacional plasmada por diferentes pintores (Sívori, Schiaffino, Busaniche). El resultado es *Episodios nacionales*, una serie de dípticos que ponen a dialogar elocuentemente el pasado y el presente argentinos.

POR JUAN FORN

Cuando uno le hace una pregunta a Fermín Eguía, parece que él se fuera siempre por la tangente. O, mejor dicho, por las tangentes. Porque lo que en realidad hace Eguía es definir dos coordenadas y dejar la respuesta en medio, silenciosa, sin enunciar, pero bien delimitada, incluso asediada por lo que ha dicho (de ahí el plural de tangentes). No es casualidad que Eguía hable así, porque en más de un sentido ésa es su manera de trabajar. Con lo que él mismo llama "espíritu jocoserio": esa *terra infirma* entre lo jocoso y lo serio, entre la metafísica y el disparate, entre el murmullo de lo ominoso y la estridencia de lo esperpéntico. Esa suerte de rodaja mixta (de sentido y contrasentido) que logran apresar las paradojas. Porque si Marechal supo enseñarnos que de todo laberinto se sale por arriba, la pintura de Eguía parece decirnos que la mejor manera de entender una paradoja es contemplar no sólo sus elementos antagónicos sino especialmente el movimiento pendular de ida y vuelta entre uno y otro de sus extremos.

La paradoja en cuestión en la nueva muestra de Eguía es algo que todos los argentinos tenemos frente a nuestras narices desde que se precipitaron los acontecimientos hace casi un año, y el país que no mirábamos pasó a ocupar drásticamente todo nuestro campo visual. La serie se llama *Episodios nacionales*, se expone hasta fin de año en la galería de Sara García Uriburu (Uruguay 1223), y se hamaca con milimétrico desparpajo en unas cuantas de esas dualidades a las que Eguía sabe sacarles el jugo como pocos. Para empezar, puso a dialogar pasado y presente de nuestro país, entendiendo por presente los sucesos de diciembre del 2001, y encontrando en ciertas imágenes de aquellas jornadas registradas in situ por reporteros gráficos de éste y otros diarios (Gonzalo Martínez, Alfredo Srur, Pablo Piovano, Gustavo Mujica, Bernardino Ávila) ecos más que sugestivos de la historia argentina (esa "historia de nunca acabar", según las palabras de Eguía). La paradoja es que esas imágenes de la historia son, en realidad, cuadros. Cuadros clásicos de la pintura argentina (Sívori, Schiaffino, Busaniche, etc.), orgullo de museos nacionales y provinciales, incorporados a los manuales escolares para ilustrar hechos históricos, a falta de fotos de época, y por esa razón convertidos en sinónimo de esos hechos históricos para las generaciones educadas o maleducadas con esos manuales de historia.

Ése es el segundo diálogo paradojal que proponen los *Episodios nacionales* de Eguía, por debajo del contrapunto entre presente y pasado histórico: el que se establece entre el naturalismo pictórico del siglo XIX y esa suerte de naturalismo urgente de la actualidad que es el fotoperiodismo. Ahora bien, tal como en las sesiones de espiritismo hace falta un "intérprete" que medie entre los muertos y los vivos, el propio Eguía se convierte en médium para hacer posible este diálogo entre fotoperiodismo y naturalismo pictórico: recreando él mismo, con su pincel y su paleta, esas fotos de diciembre pasado y esos cuadros del siglo pasado. Porque Eguía no es un artista conceptual. Es decir, no se limita a ofrecernos una "instalación" juntando una foto de un diario con una lámina que reproduce un cuadro de museo sino que procede a pintar él ambas imágenes, estableciendo así el tercer diálogo que exhibe la muestra: entre él y cada uno de los autores de las imágenes que eligió poner a dialogar.

El conjuro y la eficacia de *Episodios nacionales* operan en esos tres niveles, que vendrían a ser el ojo, la memoria y la mano de Eguía (esa forma de "ver" la realidad, de establecer el paralelismo y de proceder a recrearlo). A los que habría que sumar un cuarto nivel: su implacable humor, a veces invisiblemente sutil, a veces corrosivo hasta la denuncia. Ejemplo: en uno de los dípticos, Eguía no sólo recrea a su manera el magistral cuadro "Sin pan y sin trabajo" de Sívori sino que lo contrapone a una recreación de una foto de la Corte Suprema sesionando en su tribunal: si la composición de ambas estampas es sugestivamente similar (un plano frontal de personas sentadas de cara al espectador), las abismales diferencias de actitud entre los hambreados y los hambreantes es de una elocuencia mortífera (pero, para aplacar cualquier tufo a moralina, Eguía convierte a los juristas y a algunos de los desocupados en sus ya proverbiales "nariguiles"). Casi en las antípodas está otro de los dípticos, el de las "Fantasías de un Ocioso": en este caso, Eguía no parte de un cuadro y una foto sino de dos clásicos, "El despertar de la criada" (otro Sívori) y "Después del baño" (de Schiaffino), y procede a "actualizarlos" incorporando a sus recreaciones un mismo "nariguil" junto a cada una de las figuras femeninas desnudas (produciendo la sensación de que el descarado narigón se ha curtido en la misma jornada a la patrona y a la sirvienta en sus respectivas habitaciones).





LLEGADAS Y PARTIDAS: *JUAN DE GARAY PRESENCIA EL RAJE Y DESEMBARCO EN BUENOS AIRES EN 1870*





EL ABRAZO: *SAQUEO A SUPER CARO Y LA CAUTIVA*





A LA CARGA: *DISTURBIOS EN PLAZA DE MAYO Y HACIENDO DESIERTO*

SUCESOS ARGENTINOS

PLÁSTICA Al calor de los acontecimientos del último diciembre, **Fermín Eguía** puso en funcionamiento el peculiar poder de observación al que nos tiene acostumbrados. Esta vez, para encontrar en las imágenes de aquellas jornadas registradas in situ por diferentes reporteros gráficos (Gonzalo Martínez, Alfredo Srur, Pablo Piovano, Gustavo Mujica, Bernardino Ávila) ecos más que sugestivos de la historia nacional plasmada por diferentes pintores (Sívori, Schiaffino, Busaniche). El resultado es *Episodios nacionales*, una serie de dípticos que ponen a dialogar elocuentemente el pasado y el presente argentinos.

POR JUAN FORN

Cuando uno le hace una pregunta a Fermín Eguía, parece que él se fuera siempre por la tangente. O, mejor dicho, por las tangentes. Porque lo que en realidad hace Eguía es definir dos coordenadas y dejar la respuesta en medio, silenciosa, sin enunciar, pero bien delimitada, incluso asediada por lo que ha dicho (de ahí el plural de tangentes). No es casualidad que Eguía hable así, porque en más de un sentido ésa es su manera de trabajar. Con lo que él mismo llama "espíritu jocoserio": esa *terra infirma* entre lo jocoso y lo serio, entre la metafísica y el disparate, entre el murmullo de lo ominoso y la estridencia de lo esperpéntico. Esa suerte de rodaja mixta (de sentido y contrasentido) que logran apresar las paradojas. Porque si Marechal supo enseñarnos que de todo laberinto se sale por arriba, la pintura de Eguía parece decirnos que la mejor manera de entender una paradoja es contemplar no sólo sus elementos antagónicos sino especialmente el movimiento pendular de ida y vuelta entre uno y otro de sus extremos.

La paradoja en cuestión en la nueva muestra de Eguía es algo que todos los argentinos tenemos frente a nuestras narices desde que se precipitaron los acontecimientos hace casi un año, y el país que no mirábamos pasó a ocupar drásticamente todo nuestro campo visual. La serie se llama *Episodios nacionales*, se expone hasta fin de año en la galería de Sara García Uriburu (Uruguay 1223), y se hamaca con milimétrico desparpajo en unas cuantas de esas dualidades a las que Eguía sabe sacarles el jugo como pocos. Para empezar, puso a dialogar pasado y presente de nuestro país, entendiendo por presente los sucesos de diciembre del 2001, y encontrando en ciertas imágenes de aquellas jornadas registradas in situ por reporteros gráficos de éste y otros diarios (Gonzalo Martínez, Alfredo Srur, Pablo Piovano, Gustavo Mujica, Bernardino Ávila) ecos más que sugestivos de la historia argentina (esa "historia de nunca acabar", según las palabras de Eguía). La paradoja es que esas imágenes de la historia son, en realidad, cuadros. Cuadros clásicos de la pintura argentina (Sívori, Schiaffino, Busaniche, etc.), orgullo de museos nacionales y provinciales, incorporados a los manuales escolares para ilustrar hechos históricos, a falta de fotos de época, y por esa razón convertidos en sinónimo de esos hechos históricos para las generaciones educadas o maleducadas con esos manuales de historia.

Ése es el segundo diálogo paradojal que proponen los *Episodios nacionales* de Eguía, por debajo del contrapunto entre presente y pasado histórico: el que se establece entre el naturalismo pictórico del siglo XIX y esa suerte de naturalismo urgente de la actualidad que es el fotoperiodismo. Ahora bien, tal como en las sesiones de espiritismo hace falta un "intérprete" que medie entre los muertos y los vivos, el propio Eguía se convierte en médium para hacer posible este diálogo entre fotoperiodismo y naturalismo pictórico: recreando él mismo, con su pincel y su paleta, esas fotos de diciembre pasado y esos cuadros del siglo pasado. Porque Eguía no es un artista conceptual. Es decir, no se limita a ofrecernos una "instalación" juntando una foto de un diario con una lámina que reproduce un cuadro de museo sino que procede a pintar él ambas imágenes, estableciendo así el tercer diálogo que exhibe la muestra: entre él y cada uno de los autores de las imágenes que eligió poner a dialogar.

El conjuro y la eficacia de *Episodios nacionales* operan en esos tres niveles, que vendrían a ser el ojo, la memoria y la mano de Eguía (esa forma de "ver" la realidad, de establecer el paralelismo y de proceder a recrearlo). A los que habría que sumar un cuarto nivel: su implacable humor, a veces invisiblemente sutil, a veces corrosivo hasta la denuncia. Ejemplo: en uno de los dípticos, Eguía no sólo recrea a su manera el magistral cuadro "Sin pan y sin trabajo" de Sívori sino que lo contrapone a una recreación de una foto de la Corte Suprema sesionando en su tribunal: si la composición de ambas estampas es sugestivamente similar (un plano frontal de personas sentadas de cara al espectador), las abismales diferencias de actitud entre los hambreados y los hambreantes es de una elocuencia mortífera (pero, para aplacar cualquier tufo a moralina, Eguía convierte a los juristas y a algunos de los desocupados en sus ya proverbiales "nariguiles"). Casi en las antípodas está otro de los dípticos, el de las "Fantasías de un Ocioso": en este caso, Eguía no parte de un cuadro y una foto sino de dos clásicos, "El despertar de la criada" (otro Sívori) y "Después del baño" (de Schiaffino), y procede a "actualizarlos" incorporando a sus recreaciones un mismo "nariguil" junto a cada una de las figuras femeninas desnudas (produciendo la sensación de que el descarado narigón se ha curtido en la misma jornada a la patrona y a la sirvienta en sus respectivas habitaciones).

En "Saqueo a Supercaro", un excluido se aleja de la vidriera rota de un supermercado aferrando un maniquí en corpiño y bombacha: el modo en que aferra el talle del maniquí es corporalmente calcado del modo en que un indio aferra el talle de una cautiva que acaba de alzarse a caballo, en la imagen que acompaña a "Supercaro". Esos ecos entre los primeros y los últimos excluidos de nuestra historia vuelven a aparecer en el tándem que relaciona una carga de la Montada a manifestantes de Plaza de Mayo y un pelotón de las huestes de Roca contemplando el desierto "liberado" después de amasijar a la indiada. Otro de los dípticos podría titularse "Arribos y Partidas": Eguía opone en él su versión del "Desembarco en Buenos Aires en 1870" de Busaniche (aquella estampa clásica del modo en que las carretas se internaban en el río para cargar a los viajeros que llegaban en los barcos) a una recreación de la foto del helicóptero que se llevó a De la Rúa de la Casa Rosada (en donde el helicóptero se parece sospechosamente a ese insecto llamado alguacil, y el único testigo de la escena es la estatua de Garay en Plaza de Mayo, lo que da el título de la obra: "Juan de Garay presencia el raje").

Puestos a establecer genealogías más bien delirantes, podría pensarse a Eguía como el hijo descarriado de Molina Campos y Aída Carballo criado por Bobby Aizemberg. Con el acento en la palabra descarriado: es decir, imaginando además su temprana rebelión contra el hiperprofesionalismo de Molina Campos (por considerarlo mecánico), contra la prolijidad de Carballo (por el temor a caer en lo pueril) y contra la metafísica de Aizemberg (por el pavor a la solemnidad). La filiación no es del todo caprichosa: podría decirse que Eguía se crió adentro de uno de los almanaques de Alpargatas que hacía Molina Campos (viene de un campo cercano a Comodoro Rivadavia), fue presentado en sociedad por Carballo cuando acababa de recibirse en Bellas Artes y por esa época le partió literalmente la cabeza el laburo del grupo Fases (donde brillaba Aizemberg). Pero, como ya se dijo, hay que poner el acento en la palabra descarriado: después de un temprano encarcelamiento en Devoto en tiempos de Onganía, dejó la militancia en el MLN y aterrizó como peludo de regalo en una dependencia cartográfica estatal, donde se pasó nueve años dibujando y sombreando mapas. Con un premio De Ridder pudo comprarse una casa sin luz y sin agua, pero con amarradero propio en una isla del Tigre.

Separado, sin trabajo y con todo el tiempo del mundo a su disposición, Eguía se instaló allá a continuar con su saga paralela (por un lado, los utensilios domésticos con patas que representaban la vida propia de los objetos; y por el otro, las batallas de amor que despojaban de vida propia a sus hombres y mujeres). Pero en aquellas largas jornadas en el Tigre descubrió otro formidable escenario de paradojas silenciosas: puertas afuera, en el agua y la niebla y los pajonales del Delta. Vale la pena oír a Eguía hablar del Tigre: "Era muy agreste la cosa, puro matorral al bajar de la casa. Y a partir de cierta hora todo se ponía del mismo color: si dejabas una herramienta afuera, la perdías. Una mañana de mucha niebla, salí temprano al embarcadero y vi, entre la bruma, un cogote como de unmetro de diámetro que aparecía y volvía a sumergirse en el agua, río arriba. Había mucha corriente, y el monstruo se fue acercando al embarcadero desde donde yo miraba paralizado. Hasta que, al pasarme enfrente, vi que era un árbol. Al rolar, las ramas producían ese efecto Loch Ness". Dice Eguía que había animales distintos según las horas. "Tenías los del atardecer, que son los más plañideros; tenías la hora del murciélago, cuando salen a cazar y parecen pañuelos volando; tenías las culebritas que salen a buscar crías de anguila y las arrastran a la orilla porque en el agua no pueden deglutir; tenías las luciérnagas, que eran una cosa preciosa, con ese trazo de luz que van dejando en el aire como cuando ponés un palo al fuego y después lo movés. Me podía pasar horas mirando cómo se iba abriendo la crisálida de un alguacil hasta que aparecía el alguacil. ¿Sabías que se abre por la espalda, como el cierre de un vestido de mujer?".

Esta clase de observaciones explica mejor que cualquier sesuda disquisición teórica el signo de los paisajes fluviales de Eguía, que se convirtieron en otra de sus marcas de fábrica precisamente por la vuelta de tuerca que supo darles: cargando de ironía o de ominosidad una escena idílicamente contemplativa. Mecanismo similar al que suscita la aparición de sus "nariguiles", otra de sus marcas estilísticas (o, como él prefiere decir, su manera de "fabricar situaciones plásticas") que también tiene su historia. "Es la manera en que los chicos ven a los mayores desde abajo: una nariz casi puro orificio, rodeada a lo sumo de orejas. La cosa se remonta a cuando era chico y mi hermana me leía cuentos, porque decían que yo era demasiado perezoso para leer solo. Yo me recostaba a su lado para escuchar, pero en vez de mirar al techo y prestar atención, terminaba mirándole la cara desde ahí y jugando con la idea de que el mentón era como una nariz al revés y que la cara era básicamente ese doble accidente."

En algún momento de los últimos años, Eguía dejó de ser un secreto entre iniciados, un pintor para pintores. En algún momento, también, vendió aquella casa del Tigre y volvió a la ciudad. Lo que más extraña, dice, son los bichos. "En Buenos Aires se acabaron las luciérnagas. Por suerte, cuando sopla viento norte siguen apareciendo bichos raros, si estás en un plaza y mirás atentamente." Lo que nos lleva a los sucesos de diciembre del 2001: Eguía tenía decidido encarar "un conjunto de láminas a la acuarela, inspiradas en acontecimientos históricos elegidos a mi criterio, a la manera de los viejos noticiosos del cine; por eso el título, que pudó ser *Sucesos argentinos*, así como terminó siendo *Episodios nacionales*". Cuando se precipitaron los acontecimientos, dice que se apuró sin tener cabal idea de adónde iba ("las ideas me despiertan poco entusiasmo cuando las concibo terminadas; las prefiero vagas, me resulta más estimulante dejar que las obsesiones me circulen por la azotea"). Fijó fecha con la galería y, a diferencia de otras muestras, no fue acelerando el trabajo a medida que se acercaba el día de la entrega sino al revés: se apuró de entrada ("quería fijar en caliente esos acontecimientos que estábamos viviendo") y se tomó con soda los *covers* de cuadros clásicos ("porque ésos estaban ahí; me podían esperar"). Una vez promediado el trabajo, invitó a los fotógrafos a mostrarles lo que había pintado. Lo inquietaba un poco saber si esos tándems que había armado estaban muy distanciados entre sí: ¿había demasiada diferencia o pertenecían a lo mismo? Pertenecían, coincidieron en determinar pintor y fotógrafos. La muestra se colgó y los visitantes y la crítica también coincidieron. A tal punto que Eguía viene escuchando en los últimos días una pregunta repetida: ¿habrá más *Episodios nacionales* en el futuro, seguirá trabajando en esa dirección? Él cree que sí, pero contesta a su manera: yéndose por esas tangentes que tanto le gustan y dejando que la respuesta flote en el medio. Será cuestión de esperar que siga soplando viento norte en Buenos Aires y Eguía siga viendolas paradojas que suscitan esos bichos raros de nuestra historia que saben asomar de tanto en tanto en las plazas. R



EL ABRAZO: SAQUEO A SUPER CARO Y LA CAUTIVA





A LA CARGA: DISTURBIOS EN PLAZA DE MAYO Y HACIENDO DESIERTO

En "Saqueo a Supercaro", un excluido se aleja de la vidriera rota de un supermercado aferrando un maniquí en corpiño y bombacha: el modo en que aferra el talle del maniquí es corporalmente calcado del modo en que un indio aferra el talle de una cautiva que acaba de alzarse a caballo, en la imagen que acompaña a "Supercaro". Esos ecos entre los primeros y los últimos excluidos de nuestra historia vuelven a aparecer en el tándem que relaciona una carga de la Montada a manifestantes de Plaza de Mayo y un pelotón de las huestes de Roca contemplando el desierto "liberado" después de amasijar a la indiada. Otro de los dípticos podría titularse "Arribos y Partidas": Eguía opone en él su versión del "Desembarco en Buenos Aires en 1870" de Busaniche (aquella estampa clásica del modo en que las carretas se internaban en el río para cargar a los viajeros que llegaban en los barcos) a una recreación de la foto del helicóptero que se llevó a De la Rúa de la Casa Rosada (en donde el helicóptero se parece sospechosamente a ese insecto llamado alguacil, y el único testigo de la escena es la estatua de Garay en Plaza de Mayo, lo que da el título de la obra: "Juan de Garay presencia el raje").

Puestos a establecer genealogías más bien delirantes, podría pensarse a Eguía como el hijo descarriado de Molina Campos y Aída Carballo criado por Bobby Aizemberg. Con el acento en la palabra descarriado: es decir, imaginando además su temprana rebelión contra el hiperprofesionalismo de Molina Campos (por considerarlo mecánico), contra la prolijidad de Carballo (por el temor a caer en lo pueril) y contra la metafísica de Aizemberg (por el pavor a la solemnidad). La filiación no es del todo caprichosa: podría decirse que Eguía se crió adentro de uno de los almanaques de Alpargatas que hacía Molina Campos (viene de un campo cercano a Comodoro Rivadavia), fue presentado en sociedad por Carballo cuando acababa de recibirse en Bellas Artes y por esa época le partió literalmente la cabeza el laburo del grupo Fases (donde brillaba Aizemberg). Pero, como ya se dijo, hay que poner el acento en la palabra descarriado: después de un temprano encarcelamiento en Devoto en tiempos de Onganía, dejó la militancia en el MLN y aterrizó como peludo de regalo en una dependencia cartográfica estatal, donde se pasó nueve años dibujando y sombreando mapas. Con un premio De Ridder pudo comprarse una casa sin luz y sin agua, pero con amarradero propio en una isla del Tigre.

Separado, sin trabajo y con todo el tiempo del mundo a su disposición, Eguía se instaló allá a continuar con su saga paralela (por un lado, los utensilios domésticos con patas que representaban la vida propia de los objetos; y por el otro, las batallas de amor que despojaban de vida propia a sus hombres y mujeres). Pero en aquellas largas jornadas en el Tigre descubrió otro formidable escenario de paradojas silenciosas: puertas afuera, en el agua y la niebla y los pajonales del Delta. Vale la pena oír a Eguía hablar del Tigre: "Era muy agreste la cosa, puro matorral al bajar de la casa. Y a partir de cierta hora todo se ponía del mismo color: si dejabas una herramienta afuera, la perdías. Una mañana de mucha niebla, salí temprano al embarcadero y vi, entre la bruma, un cogote como de unmetro de diámetro que aparecía y volvía a sumergirse en el agua, río arriba. Había mucha corriente, y el monstruo se fue acercando al embarcadero desde donde yo miraba paralizado. Hasta que, al pasarme enfrente, vi que era un árbol. Al rolar, las ramas producían ese efecto Loch Ness". Dice Eguía que había animales distintos según las horas. "Tenías los del atardecer, que son los más plañideros; tenías la hora del murciélago, cuando salen a cazar y parecen pañuelos volando; tenías las culebritas que salen a buscar crías de anguila y las arrastran a la orilla porque en el agua no pueden deglutir; tenías las luciérnagas, que eran una cosa preciosa, con ese trazo de luz que van dejando en el aire como cuando ponés un palo al fuego y después lo movés. Me podía pasar horas mirando cómo se iba abriendo la crisálida de un alguacil hasta que aparecía el alguacil. ¿Sabías que se abre por la espalda, como el cierre de un vestido de mujer?".

Esta clase de observaciones explica mejor que cualquier sesuda disquisición teórica el signo de los paisajes fluviales de Eguía, que se convirtieron en otra de sus marcas de fábrica precisamente por la vuelta de tuerca que supo darles: cargando de ironía o de ominosidad una escena idílicamente contemplativa. Mecanismo similar al que suscita la aparición de sus "nariguiles", otra de sus marcas estilísticas (o, como él prefiere decir, su manera de "fabricar situaciones plásticas") que también tiene su historia. "Es la manera en que los chicos ven a los mayores desde abajo: una nariz casi puro orificio, rodeada a lo sumo de orejas. La cosa se remonta a cuando era chico y mi hermana me leía cuentos, porque decían que yo era demasiado perezoso para leer solo. Yo me recostaba a su lado para escuchar, pero en vez de mirar al techo y prestar atención, terminaba mirándole la cara desde ahí y jugando con la idea de que el mentón era como una nariz al revés y que la cara era básicamente ese doble accidente."

En algún momento de los últimos años, Eguía dejó de ser un secreto entre iniciados, un pintor para pintores. En algún momento, también, vendió aquella casa del Tigre y volvió a la ciudad. Lo que más extraña, dice, son los bichos. "En Buenos Aires se acabaron las luciérnagas. Por suerte, cuando sopla viento norte siguen apareciendo bichos raros, si estás en un plaza y mirás atentamente." Lo que nos lleva a los sucesos de diciembre del 2001: Eguía tenía decidido encarar "un conjunto de láminas a la acuarela, inspiradas en acontecimientos históricos elegidos a mi criterio, a la manera de los viejos noticiosos del cine; por eso el título, que pudó ser *Sucesos argentinos*, así como terminó siendo *Episodios nacionales*". Cuando se precipitaron los acontecimientos, dice que se apuró sin tener cabal idea de adónde iba ("las ideas me despiertan poco entusiasmo cuando las concibo terminadas; las prefiero vagas, me resulta más estimulante dejar que las obsesiones me circulen por la azotea"). Fijó fecha con la galería y, a diferencia de otras muestras, no fue acelerando el trabajo a medida que se acercaba el día de la entrega sino al revés: se apuró de entrada ("quería fijar en caliente esos acontecimientos que estábamos viviendo") y se tomó con soda los *covers* de cuadros clásicos ("porque ésos estaban ahí; me podían esperar"). Una vez promediado el trabajo, invitó a los fotógrafos a mostrarles lo que había pintado. Lo inquietaba un poco saber si esos tándems que había armado estaban muy distanciados entre sí: ¿había demasiada diferencia o pertenecían a lo mismo? Pertenecían, coincidieron en determinar pintor y fotógrafos. La muestra se colgó y los visitantes y la crítica también coincidieron. A tal punto que Eguía viene escuchando en los últimos días una pregunta repetida: ¿habrá más *Episodios nacionales* en el futuro, seguirá trabajando en esa dirección? Él cree que sí, pero contesta a su manera: yéndose por esas tangentes que tanto le gustan y dejando que la respuesta flote en el medio. Será cuestión de esperar que siga soplando viento norte en Buenos Aires y Eguía siga viendolas paradojas que suscitan esos bichos raros de nuestra historia que saben asomar de tanto en tanto en las plazas. R

IR DE TAPAS



CRUCES La idea que empezó como un modesto emprendimiento terminó creciendo hasta tomar dimensiones casi industriales, pero manteniendo siempre su carácter artesanal. Así, más de 200 artistas plásticos y diseñadores terminaron confeccionando, a mano y una por una, las tapas de 5 mil ejemplares. Ahora no sólo se expondrán algunos de estos originales en el Malba sino que, el día de la inauguración, se regalarán todos los libros.

POR MARÍA PAZ

"De pronto, todo el mundo me empezó a pedir tapas", recuerda sorprendido Washington Cucurto el origen de lo que a partir del 4 de diciembre se podrá ver como muestra en el Malba, bajo el título *Arte de Tapa Poesía + Plástica*. La propuesta, que se lanzó en junio del 2002 desde la Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura (Casa de la Poesía) y de la que Cucurto es ideólogo, era una pequeña tirada de libros de poesía cuyas tapas serían ilustradas, a modo de originales, por artistas plásticos reconocidos y no tanto. Pero parece que "las tapas" son adictivas y uno le comentó a otro lo que estaba haciendo y el otro probó y quiso y le mostró a un amigo, pariente o colega y quisieron todos y quisieron más. Por lo tanto, la repartija de papel para ilustrar creció y el resultado es: una edición que contempla 5 mil ejemplares cuyas tapas están ilustradas, en forma individual y manual, por más de 208 artistas plásticos, diseñadores y escritores, a partir de muy diversas técnicas y tendencias, desde el dibujo a lápiz, el collage, la utilización de computadora, acuarela o marcadores. Los libros en cuestión forman una colección de dieciocho libros de poesía y relato breve, en su mayoría inéditos, de autores argentinos y extranjeros contemporáneos. Entre los últimos se cuenta con Raúl Gómez Jattin, de Colombia; Timo Berger, de Alemania; y los locales Fabián Casas, Javier Barilaro (además es diseñador de la colección), Lucía Bianco, Marcelo Caruso, Cristian De Nápoli, Silvana Franzetti, Francisco Garamona, Germán Garrido, Laura Andrea González, Ulises Juares, Merluza Juárez, Laura Lobov, Guillermo Neo, Carolina Pellejero, Verónica Pérez Arango y Alejandro Rubio.

"Desde la Casa de la Poesía se proveyó de las hojas oficio de cartulina para que trabajen con las tapas", explica "el dealer" Cucurto, quien se encontró con insaciables como Fernanda Laguna o los niños del taller de plástica de Diana Aizenberg, quienes recurrieron a él en más de mil oportunidades. También la edición de los libros corre por cuenta del organismo dependiente de Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura. Una vez pasada la impresión sobre la cantidad (de nuevo 5 mil ejemplares), viene la pregunta por la calidad y la respuesta es despareja: hay artistas reconocidos y otros que están empezando; hay jóvenes de 30, de 20 y de 9 años; hay escritores profesionales y amateurs; hay buenos poetas y de los otros. Para el responsable del proyecto, la respuesta nuevamente está en la cantidad: "Creo que el arte es importante, pero más lo es la participación colectiva. Yo no sé de plástica, pero está bueno que sirva de motivación, que los artistas se conozcan entre sí y que hayan sido muchos los que participaron". El día de la inauguración, además de exhibirse 208 tapas (una de cada artista plástico, que corresponde a cada uno de los dieciocho libros), se regalarán los ejemplares. Los que queden sin regalar serán distribuidos en la Casa de la Poesía. Gratis.

La inauguración es el miércoles a las 19 en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415) y estará abierta hasta el 7 de enero. Para retirar ejemplares en la Casa de la Poesía: Honduras 3784 (Tel 4963-2194).









ZONA DE RIESGO



MÚSICA El pianista Ernesto Jodos se confiesa hijo de un conspicuo *ménage-à-trois* gay: Thelonius Monk, Miles Davis, John Coltrane. Quizá de ahí provengan el inconformismo, la voluntad de perfección y el placer de correr riesgos que este *jazzman* notable volverá a desplegar en su próximo ciclo de conciertos.

POR DIEGO FISCHERMAN

Evolucionar estilísticamente, para él, es "ir sacando cosas, encontrar lo superficial y descartarlo". O sea: elegir más. La definición no es extraña para un músico como Ernesto Jodos, un pianista de jazz cuyo estilo se caracteriza, entre otras cosas, por rehuir el lugar común y asumir riesgos estéticos. Se podría pensar que apenas algo le resulta excesivamente cómodo –un formato instrumental, una cierta estructura, ciertas maneras de encarar una frase–, lo abandona. Jodos explica: "A partir del CD de Cambio de Celda (el trío que conforma con Martín Iannaccone en cello y Sergio Verdinelli en percusión) hay una serie de decisiones tomadas. Por un lado en cuanto a qué tocar y qué no tocar. Limpiar un poco y ver cuáles de las cosas que hacía eran esenciales y necesarias y cuáles no. El estilo probablemente no cambia. Algunos rasgos se van acentuando y otros van quedando de lado".

Parte de ese inconformismo –o extremo perfeccionismo– se nota en el hecho de que Jodos no se contente con un solo grupo y una sola forma de hacer jazz (o música). Y el ciclo que llevará adelante en Thelonious durante todo este mes lo pone de manifiesto. Allí tocará cada vez con un trío diferente: tocando órgano junto a Joan Pablo Redondo (guitarra) y Carto Brandán (batería), con su trío normal (junto a Hernán Merlo en contrabajo y Sergio Verdinelli en batería), con Cambio de Celda (grabarán un disco en vivo) y en un grupo sin batería, con Iannaccone y el saxofonista Rodrigo Domínguez. "Yo juego bastante con presionarme y forzarme, a partir de distintas conformaciones instrumentales, a pensar musicalmente de distintas maneras. Las peleas que me propongo a mí mismo tienen que ver con hacer que esas diferencias no dejen de formar parte de una misma cosa", amplía.

En los sesenta y los setenta, cuestiones como tocar dentro o fuera de la tonalidad o mantener o no pies rítmicos regulares eran temas de barricada. Se estaba de un lado o del otro, y eso determinaba posiciones ideológicas muy firmes. ¿Cuál es su posición al respecto?

–Con respecto al medio en general, parece haber una mayor liviandad, como si esos elementos que antes implicaban posiciones estéticas claras y antagónicas hoy no fueran más que distintas posibilidades de un menú. Con respecto a mi estilo en particular, no lo tengo tan claro. Me parece que hay decisiones que uno toma que influyen otras cosas. Si yo decido tocar *straight ahead*, no es simplemente el reflejo de un gusto momentáneo. Es una postura, o al menos el mercado lo muestra y lo comercializa como una postura. Hay lugares donde se toca de una manera y no de otra. Hay sellos que graban determinadas cosas y no otras. Lo que sé es que es bueno saber qué es lo que uno quiere tocar. Y, eventualmente, que tocar músicas más libres o más alejadas de los estilos consolidados ayuda también a mirar esas tradiciones desde otro lado. No es lo mismo –si se piensa en un paralelo con la música clásica– un pianista que toca Bach y Mozart y viene de tocar Shostakovich o Ligeti. Hay una profundidad de mensaje, un grado de comprensión que seguramente no están en el tipo que sólo toca Bach y Mozart. Porque, si no, es muy difícil que alguien pueda tocar actualmente el jazz de los cincuenta y los sesenta con la profundidad con la que se tocaba entonces.

Se trataría de recuperar esa sensación de estar frente a un abismo, de no saber lo que sigue.

–Y de evitar la comodidad. Hay algo que contaba el pianista Paul Bley, que resulta muy claro. Él decía que en un momento dado todos ellos, él, Carla Bley, Cecil Taylor, se juntaban a hablar acerca de cuál era el próximo paso y de cómo lograr que eso que ellos tocaban se convirtiera en el próximo *mainstream*. Cómo hacer para no quedar como los raros y para que ese lenguaje se institucionalizara. Y Bley, cuando cuenta eso, lo hace con ironía. Ahora se da cuenta de que era absolutamente inútil, y que la gracia pasaba precisamente por que esos lenguajes no seinstitucionalizaran y siguieran siendo riesgosos. Lo interesante, en todo caso, es mantener el equilibrio entre buscar lo nuevo y tratar de ser original sólo por ser original.

¿Los lenguajes deben ser nuevos para que el estilo sea personal?

–No sé exactamente cuál sería el lenguaje y cuál el alfabeto. El lenguaje es personal y, por lo tanto, nuevo, pero puede estar armado sobre un código ya consolidado. Por ejemplo, Brad Mehldau encontró un lenguaje que tiene mucho que ver con el *mainstream*, pero que es absolutamente personal. Y Tin Berne, en otro extremo, encontró un lenguaje que no tiene nada que ver con el *mainstream*. Pero ninguno de los dos se cerró; ambos buscaron por distintos lados hasta encontrar la manera de hacer música que les resultaba natural.

¿Tiene importancia escuchar a otros para conformar un estilo propio?

–Para mí la tiene. Es fundamental, si bien a medida que pasan los años uno escucha mucha menos música, sobre todo por falta de tiempo. Lo que pasa es que, justamente por esa limitación, se elige mucho más qué se escucha. Y a mí me resulta inevitable, al escuchar algo, pensar en cómo me sentiría yo en ese contexto. Qué tocaría yo en ese lugar. Y, sobre todo, si yo estuviera tocando eso, ¿me gustaría o no me gustaría? Entonces mis juicios, a veces, suenan demasiado duros. Pero es que en realidad son juicios a mí mismo, a lo que yo no querría hacer o a cómo no querría hacerlo.

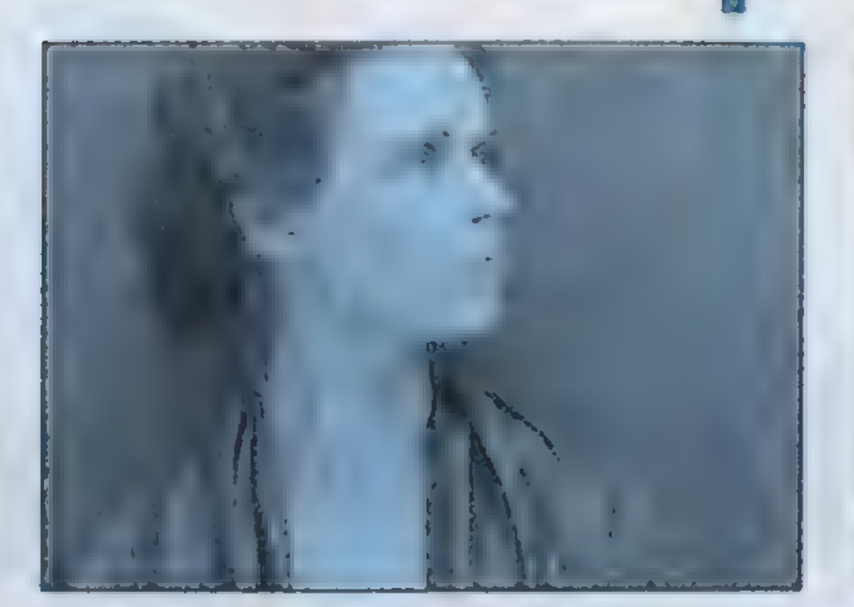
¿Cómo establecería su genealogía musical?

–En primer lugar hay varios padres y ninguna madre, salvo que se admitan como padres una pareja, o incluso un *ménage-à-trois* gay, en el que estarían los nombres de Monk, Davis y Coltrane. Si se acepta la división entre lo intelectual y lo emocional, hay mucha gente que me influye en el primer aspecto, otra en el segundo y algunos pocos en los dos. Ellington es alguien que me gusta mucho; lo siento muy cerca, pero no formó parte de mi desarrollo; lo conocí más tarde, así que sería como una especie de abuelo que vivía lejos o al creíamos muerto. Entre los tíos intelectuales están Andrew Hill, Cecil Taylor, Bud Powell, Bill Evans en algún momento, y entre los que me llegan más por el lado puramente musical están Fred Hersch, Tim Berne y gente con la que tuve contacto más directo, con los que estudié o toqué, como Marc Copeland o Mark Helias. Y los hermanos y primos cercanos son, desde ya, los músicos con los que toco. R

Ernesto Jodos. *Todos los sábados de diciembre en Thelonious, Salguero 1884.*

agenda

DOMINGO 1



Las cosas de Juana

Luego de deleitar al público y a la crítica en 10 shows en Japón, Juana Molina presenta *Tres cosas,* su nuevo disco, junto al guitarrista Fernando Kabusacki y el multiinstrumental Alejandro Franov. Un repertorio tan inusual como poético que logra trasponer las etiquetas de "música minimalista" y "música electrónica". *Tres cosas* fue elegido entre los diez mejores discos del año en dos de los diarios más importantes de Japón, y después de haber alcanzado el TOP 5 de KCRW, *Tres cosas* se postula como candidato a ser un clásico.
El 1º de diciembre a las 21, en el teatro ND/ Ateneo, Paraguay 918.



Cine y especial

TAVERNIER Se exhibe *Todo comienza hoy* (1999), de Bertrand Tavernier. Con debate y café.
A las 19.30 en Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

WENDERS Proyección de *Notas sobre vestimentas y ciudades* (1988/9), de Wim Wenders, un ensayo fílmico sobre el diseñador de modas Yohji Yamamoto.
A las 18 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

PONS Proyección de *Actrices* (1996), de Ventura Pons, una diva, una estrella de TV y una directora de doblaje, entrevistadas por una joven estudiante.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Gratis

ESPECIAL Despedida del año con función especial de *El gran circo,* del grupo de Titiriteros del San Martín (a las 16.30); *Copenague* (a las 20.30); y ballet *A la hora de oro, Tiempo suspendido* y *La consagración de la primavera.*
En el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Las entradas se retiran dos horas antes de la función. Gratis

Música

SAXO El saxofonista Miguel De Caro presenta su nuevo repertorio tanguero con el guitarrista Walter Pángaro.
A las 19 en el bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $ 3.

TANGO Horacio Salgán y Ubaldo De Lío (tango).
A las 18 en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453. Gratis

TANGO I Graduación de la Orquesta Escuela de Tango 2º año, dirigida por Emilio Balcarce.
A las 18 en la Casa de la Cultura, Avda. de Mayo 575. Gratis

Etcétera

TERRAZA *Veladas Hogar, Dulce Terraza,* el espacio ideal para descubrir la discoteca privada de músicos y periodistas en una terraza de una casa de Palermo. Con Daniel Melero, Alejandro Lingenti & Pablo Strozza y Celestito. Además, manjares, bebidas psicotrópicas, feria y películas.
De 18 a 24 en Honduras 4692. Entrada $ 2

ARTISTAS Con Ernesto Sabato y Alfredo Alcón, se entregan los premios del 1º encuentro multidisciplinario "Artistas por Argentina".
A las 19 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Gratis

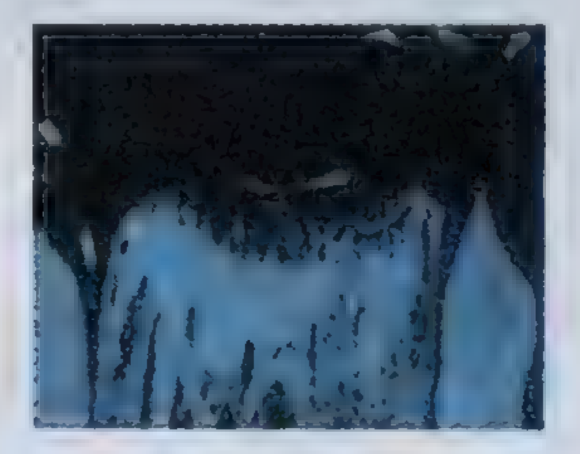
ABASTO Visita guiada por el Abasto.
A las 17 parte de Humahuaca 3508. Entrada: $ 2.

LUNES 2



Cine luz

Comienza el ciclo Los Años Luz II: Cine Mudo, con la exhibición de *Añicos* (1921), de Lupo Piek, la primera obra de "cine de cámara" alemán, fuertemente antiexpresionista. Y además *Panorama del cine abstracto de los años '20,* 36 minutos donde Lotte Reiniger describe y documenta trabajos de O. Fischinger, W. Ruttmann, Bartosch y más. Continúa el martes y el miércoles. Cine alemán en el primer tercio del siglo XX.
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319.
Gratis



Arte

SUEÑOS Inaugura la muestra *El devenir de los sueños,* dibujos de María Elena Alisio.
A las 19 en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551.
Gratis

OJOS Continúa la muestra *¡Sus ojos son faros en el océano de mi vida! La tarjeta postal, un medio de relación a comienzos del siglo XX.*
De 11 a 19, de lunes a viernes, del Museo de la Ciudad, Defensa 219.

Música

CÁMARA El pianista y compositor Leo Sujatovich presenta *Trío de cámara Tangos,* con su más reciente material.
A las 21 en el Teatro Maipo, Esmeralda 433.

PUGLIESE Homenaje a Osvaldo Pugliese por la Orquesta Escuela de Tango, bajo la batuta de Emilio Balcarce. Con Julián Plaza, Víctor Lavallón, Mauricio Marcelli y Roberto Alvarez.
A las 16 en el Teatro Colón. Entradas $ 2.

GARBAGE Se exhibe el recital que el grupo Garbage realizó en Londres, presentando todos los temas de *Beautiful Garbage,* su último trabajo.
A las 21 por MTV.

Etcétera

VANGUARDIAS Comienza el ciclo de mesas redondas sobre "Vanguardias argentinas", con un panel con Andrea Giunta (crítica de arte), Horacio Tarcus (historiador), Guillermo Piro (poeta) y Daniel Ontiveros (artista plástico). ¿Qué es la vanguardia hoy?
Hasta el jueves 5, a las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Gratis
A las 21.30 por MTV.

MÚSICA Ciclo de conferencias "Música popular y música de tradición escrita: convergencias y divergencias", a cargo del compositor y guitarrista Gillo Espel. Con Manolo Juárez, Diego Fisherman y Martín Liut. *A las 20, en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235.* Gratis

YENNY Minirrecital y cocktail para la apertura de un nuevo local de Yenny. *A las 17.30 en el Alto Palermo Shopping.* Gratis

MARTES 3

Crimen corporativo

La exposición fotográfica *Retrato de un crimen corporativo* recuerda a las víctimas del accidente químico de Bhopal, en la India, el peor de la historia, generado por una explosión en la sede de la empresa estadounidense Union Carbide. Bajo la lente del renombrado fotógrafo indio Raghu Rai se documenta el desastre y la historia de los sobrevivientes y su lucha por justicia.
Hasta el 15 de diciembre en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
Gratis



Arte

60 Continúa la muestra *Papeles de los '60,* donde participan artistas de esa década como Alonso, Kemble, Pucciarelli, Minujin, Macció, Noé y más.
Hasta fin de mes en Principiun, Esmeralda 1357.
Gratis

MASCARITA Inaugura *Mascarita...!,* imágenes históricas de la Colección Mauricio Kartún, la última muestra del año de la galería.
A las 19 en la Foto Galería del San Martín, Corrientes 1530. Gratis

Cine

SLASHER Se exhibe *El descuartizador de Nueva York* (1982), de Lucio Fulci. Y en las variedades: *Superman,* animación.
A las 22 en el Cine Club La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.

CATALÁN Proyección de *Amigo amado* (1998), de Ventura Pons, destacado director catalán. Un profesor de literatura deja un ensayo como herencia.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

3 Presentación de *3,* el primer disco solista de Juan Stewart, bajista y tecladista de Jaime sin Tierra.
A las 20.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 3.

JAZZ Festival de jazz sudamericano en el Ciclo Jazzología con la presentación de Ricardo Nolé Trío.
A las 20.30 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551 Gratis

Ciencia y libros

RESPONSABILIDAD Los científicos Misha Cotlar, Gregorio Klimovksi, Manuel Sadoski y Pedro Zadunaiski debaten sobre "La responsabilidad del filósofo frente al mundo".
A las 19 en el San Martín, Corrientes 1530. Gratis

MEMORIA Presentación de la colección *Letras de la memoria,* una recuperación de los principales autores del pensamiento nacional.
A las 13 en la sala Miguel Cané, Avda. Alvear 1690. Gratis

LIBRO PERONISTA Comienza la Semana del Libro Político y Social con las mesas redondas "Un estudioso del peronismo dialoga con peronistas", con Ricardo Sidicaro, autor de *Los tres peronismos,* junto a Antonio Cafiero, Julio Bárbaro y Eduardo Gurrucharri. Y otra sobre "Que vengan todos: La reconstrucción de la política", con José Nun, Heriberto Muraro, Torcuato Di Tella y Rosendo Fraga como panelistas. *A las 18 y a las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 4



Espacio feliz

Única presentación de *Espacio feliz*, una performance donde sólo el azar y la habilidad permitirán al público llegar a destino. Una propuesta de la artista plástica Liliana Medela que propone desenmarañar un laberinto de escritorios a partir de ciertas reglas tan caprichosas como lúdicas. Medela trabaja en la puesta de *La cuestión del fracaso*, de Marcelo Bertuccio y desde el '97 se dedica a la performance.
Desde las 19.30 en Espacio Giesso, Cochabamba 360. Reservas al 4632-9674. Entrada: $ 2.



Arte

VACAS Inaugura la exposición *Hagamos una vaca*. Estarán las vacas de Gorriarena, Testa, Molina, Minujin, Giménez y más.
A las 19 en la sala C del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

TAPAS Inaugura la colección *Arte de tapa: poesía + plástica*, libros de poesía con tapas ilustradas a mano por 20 poetas y 200 artistas. Brindis y 5400 ejemplares sin cargo. Organiza la Casa de la Poesía.
A las 19 y hasta el 7 de enero, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Cine y música

CATALÁN Proyección de *Morir (o no)* (1999), de Ventura Pons. Siete historias independientes que terminan en una muerte.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

JAZZ Festival de jazz sudamericano con la presentación de Oscar Giunta Trío con Christian Gálvez (Chile) y Alejandro Santos Cuarteto.
A las 20.30 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551 **Gratis**

Etcétera

FILOSOFÍA Reportaje público a Alan Woods, autor de *Razón y revolución*. Organiza la revista *El anartista*.
A las 20.30 en La Maga de las Flores, Avda. San Pedrito 107. Entrada: $ 3.

ABRAHAM En el ciclo Recorridos, se realiza un reportaje público al filósofo Tomás Abraham, autor de *Situaciones postales*, que se referirá a la obra de Imre Kertész, Premio Nobel de Literatura 2002.
A las 20 en Hebraica, Sarmiento 2233. **Gratis**

GALGOS Presentación del número 3 de la revista *Tresgalgos* (una publicación de egresados de la carrera de Letras) y de la orquesta típica Fernández Fierro.
A las 19 en el teatro Payró, San Martín 766. **Gratis**

ESQUINAS Entrega de premios del concurso de fotografía *Esquinas de Buenos Aires*, organizado por Metrovías.
A las 18 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

IMPERIO El director de *Le Monde Diplomatique*, Ignacio Ramonet, da una conferencia sobre "El mundo en la nueva era imperial".
A las 18.30 en la Facultad de Derecho, Figueroa Alcorta 2263. **Gratis**

JUEVES 5



Cine negro

Comienza el ciclo Cine Negro/Film Noir, una muestra que recorre a través de 28 películas la evolución del cine negro en Estados Unidos y las diversas formas que la corriente adoptó en otras cinematografías. Se proyectarán entre otras *El halcón maltés*, de John Huston (1941); *Laura*, de Otto Preminger; *Crimen sin castigo*, de Elia Kazan, y *Mientras duerme Nueva York*, de Fritz Lang. Continúa hasta el 15 de diciembre.
La programación está disponible en www.malbacine.org. Todas las funciones son en Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4, estudiantes y jubilados $ 2.



Teatro y cine

REDADA Vivin Luz y el grupo Los Celebrantes presentan *Redada*: un espectáculo escénico con múltiples planos en acción.
A las 21 en el Teatro El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

CATALÁN Proyección de *Anita no pierde el tren* (2000), de Ventura Pons, el nuevo director mimado del cine catalán.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ROSSELLINI Se exhibe *Alemania año cero* (1947), de Roberto Rossellini.
A las 21.30 en Corrientes 4940, 2º "E". También el viernes. Entrada: $ 4.

Música

PEZ Los Patas de Pez presentan en concierto *Corsario negro* y *El sol detrás del sol*.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas por ticketek.

JAZZ Laura Hatton presenta *Laura*, su segundo cd como solista.
A las 21.30 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 8.

Arte

ESPACIO Clorindo Testa, Mildred Burton y Margarita Paksa son algunos de los artistas que exponen en *Espacio Proyecto*, una muestra en el subsuelo de la Casa de la Cultura.
De martes a viernes de 14 a 20 en el subsuelo de la Casa de la Cultura, Avda. de Mayo 575. **Gratis**

Etcétera

GLOBALIZACIÓN El director de *Le Monde Diplomatique*, Dr. Ignacio Ramonet, da una conferencia sobre "La globalización militarizada".
A las 18.30 en el auditorio del Banco Nación, Rivadavia 325. **Gratis**

TANGO Entrega de premios del concurso de letras de tango, organizado por Metrovías.
A las 18 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

ANTINOMIAS Dentro de la semana del libro político y social se realiza la charla "Las antinomias argentinas", con el historiador Fernando Sabsay, autor de *Los presidentes argentinos*. Luego, mesa redonda sobre "Hay vida después del default", con Aldo Ferrer, Julio Gambina y Carlos Juliá.
A las 18 y a las 20 en Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

VIERNES 6



Carne de crítica

Un par de coyas, un ángel con un pintor, dos peluqueros cordobeses, dos cantantes de tango y una madre española con su hijo hacen *Carne de crítica*, un espectáculo de humor... crítico. Con Claudio Pazos y Francisco Pesqueira, y la dirección de Carlo Argento. La obra recibió 3 Nominaciones Premios ACE 2002, Mejor Espectáculo de Café Concert y dos Revelaciones masculinas.
A las 23 en El Beso, Riobamba 416. Reservas al 154195-5221. A la gorra.



Música

CORAZÓN Ana María Cores y Marcelo Tommas ponen la voz a *Corazón de tango*, un espectáculo de Rubén Cuello que rinde homenaje a la música de la ciudad, el desengaño amoroso y la traición.
A las 21 en Teatro Hebraica, Sarmiento 2255. Reservas al 4952-5886.

ÓPERA Estreno de *As Malibrans*, la ópera contemporánea brasileña de Jocy de Oliveira, que fue aclamada en Europa.
A las 20.30 en el Teatro Avenida, Avda. de Mayo 1222.

TANGO El cantante de tango Guillermo Galvé, discípulo de Goyeneche y Rivero, se presenta junto a Vale Tango, liderada por Andrés Linetzky en dos conciertos despedida del año.
A las 21 en Homero, Cabrera 4946. Entrada $ 12.

CORO El coro Trilce de la Dirección del Libro porteña interpreta textos literarios bajo la dirección del maestro Néstor Andrenacci.
A las 19 en la Biblioteca José Mármol, Juramento 2937. **Gratis**

FOLKLORE El alemán Bernardo von der Goltz canta folklore argentino y da a conocer su nuevo disco *Aquí canta un caminante*.
A las 20.30 en el auditorio de la Sociedad Diarios, Revistas & Afines, Belgrano 1732. **Gratis**

Teatro

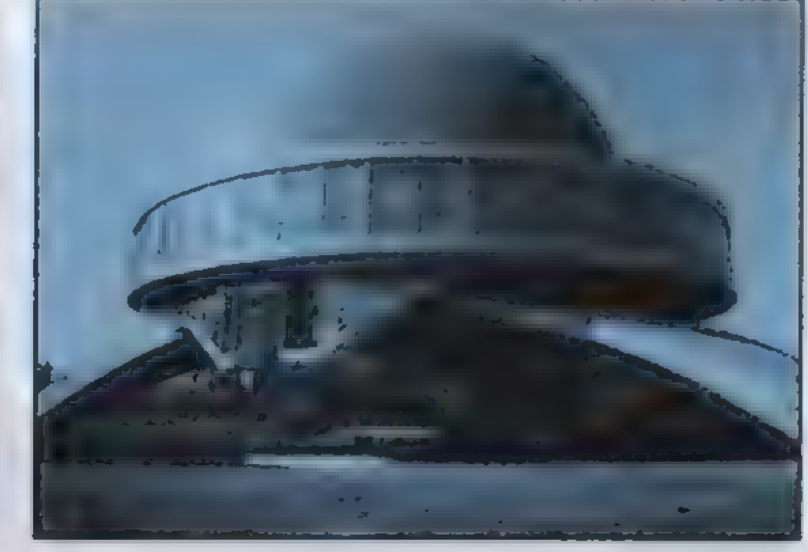
INTERIOR Una mirada sintética sobre el consumo actual, la cultura pop y la palpable fusión entre lo artístico y lo ordinario en *Interior americano*. *A las 22 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 5.*

Literarias

POLÍTICO Charla sobre "La transformación de la ciudad", con Maristella Svampa, Luis Beccaria, Silvio Feldman. Luego mesa redonda sobre "El caso argentino a los ojos del mundo: castigo ejemplar, indiferencia y solidaridad", con Gabriel Tokatlián, Mario Rapoport, Alejandro Vanoli y Roberto Bouzas.
A las 18 y a las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

LIBRO Presentación del libro *Organizaciones político militares. (Testimonio de la lucha armada en la Argentina, 1968-1976)*, de Carlos Flaskamp. Con Eduardo Luis Duhalde, Manuel Gaggero, Ramón Torres Molina y el autor.
A las 19.30 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

SÁBADO 7



Música de los mundos

A la luz de las estrellas y en la explanada del Planetario, la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires interpreta un concierto dedicado a distintas obras relacionadas con el espacio. Así, se podrá escuchar *La música de los planetas*, de Gustav Holst, mientras se proyectan fragmentos de *2001 odisea del espacio* y *La Guerra de las Galaxias*, en pantalla gigante. El programa también incluye *Así habló Zarathustra*, de Richard Strauss y *Danubio azul*, de Johann Strauss. Se recomienda traer asiento.
A las 20.30 en la explanada del Planetario. Se suspende por lluvia. **Gratis**



Teatro

ROSARIO Comienza el 5º Experimenta Teatro, con una función de *Il Fanstasma Del Palcoscenico*, de la Compagnia Delle Vigne. Habrá talleres, seminarios e invitados internacionales.
Hasta el 13 de diciembre en el Teatro del Payró, San Martín 473, Rosario. Informes al 0341-4213980.

BANDERITA Siguen las funciones de *Planicie banderita*, una obra sobre la memoria de la bailarina y coreógrafa Andrea Servera para seis bailarines.
A las 22 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 5.

Cine y música

ORSON Se exhibe *Citizen Kane* (1941), de Orson Welles. Con debate y café.
A las 20.30 en Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

KEVIN Recién llegado de España, Kevin Johansen da un nuevo concierto donde anticipa temas de *Sur o no sur*, su segundo cd luego de *The Nada*.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 12.

DIVA Mabi Salerno y Los Inmaculados presentan *Panorama insomnio*: una composición sexy y desopilante de boleros y cumbia. Luego, djs y fiesta.
A las 23.30 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada: $ 8.

Etcétera

POESÍA Tom Lupo recita a Pablo Neruda.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

DJ Más del ciclo "Iluminación de emergencia" con dj Blue, Sil 3 & D Champions.
Desde las 23.30 en Chacabuco al 400 (esquina Belgrano).

FERIA Nueva edición de la feria de artesanos de Palermo Viejo en el predio gestionado por su asamblea.
Todos los viernes y sábados desde las 18 en Bonpland 1660. **Gratis**

PODER Mesa redonda sobre "Cómo construir poder, cambiar la Argentina y no huir en el intento", con Víctor De Gennaro, Horacio González y Estela de Carlotto.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

CUENTOS Norma Alves recrea textos de Julio César Castro en *Los cuentos de Don Verídico*.
A las 22 en La Peña del Colorado, Güemes 3657. Reservas al 4822-1038. **Gratis**

LUNA Recital de poesía y jazz *Noches de luna llena*, con Daniel Chirom, Sergio Parra y Jazzindo.
A las 19 en el Biblioteca Evaristo Carriego, Honduras 3784. **Gratis**

"ROSSO" (1985)





"LA CHICA DE LA FÁBRICA DE FÓSFOROS" (1989)

Los HERMANOS que VINIERON del FRÍO

CINE A partir del 5 de diciembre, bajo el título *Vodka, frío y rock'n'roll*, un jugoso paquete de películas inclasificables –road movies sin brújula, comedias negras, thrillers insensatos, melodramas sin palabras– demostrará cómo un par de pícaros finlandeses, los hermanos Kaurismäki, vienen cambiándole la cara al cine desde hace veinte años.

POR HORACIO BERNADES

Si una de las compositoras y cantantes más inspiradas de la escena contemporánea es islandesa, por qué no habrían de ser finlandeses dos de los cineastas cruciales de la modernidad. Nacidos en la ciudad de Orimattila en 1955 y 1957, Mika y Aki Kaurismäki vienen filmando con regularidad desde comienzos de los '80, momento a partir del cual colocaron en el mapa, casi por sí solos, a un país que prácticamente no existía en términos cinematográficos. Más conocidos en Argentina por sucesivos ciclos de revisión que por presencia en la cartelera cinematográfica "oficial" (al circuito comercial sólo llegó una película de cada uno), desde el jueves próximo habrá ocasión de seguir cultivando ese verdadero vicio criollo que es el culto de los Kaurismäki (pronúnciese *Korismeki*). Con el propio Mika como invitado especial, durante una semana se verán –en una sala del complejo Village Recoleta y presentadas por la revista *Haciendo Cine*, la Embajada de Finlandia y la Finnish Film Foundation– tres películas de nuestro visitante y media docena de su hermano Aki, a las que podría llegar a sumarse a último momento una "película sorpresa" (ver detalle al pie).

Bautizada *Vodka, frío y rock'n'roll*, esta Semana Kaurismäki servirá a su vez de aperitivo para el estreno comercial de *El hombre sin pasado*, última y elogiadísima película de Aki que, tras ganar el Premio Mayor del Jurado en la última edición del Festival de Cannes, llegará a la cartelera porteña a mediados del año próximo. Es verdad que el ciclo del Village no presenta novedades respecto de lo que programara en su momento la sala Lugones del Teatro San Martín, pero ¿quién podrá quejarse de volver a ver gemas como *Rosso, Zombie y el Tren Fantasma, La chica de la fábrica de fósforos* o *Nubes pasajeras*? Vaya entonces una pequeña guía práctica sobre el cine de estos hermanos que, a diferencia de la mayoría de sus congéneres cinematográficos –desde los Lumière hasta los Coen, pasando por los Taviani– no filman juntos sino separados.



LA URTICARIA DE LOS FUNCIONARIOS

"Me he vuelto alérgico a algo que se hacía en Finlandia en los años '70: toda película finlandesa tenía que mostrar lo bonita que era la naturaleza del país", dijo alguna vez Aki, que de inmediato se puso manos a la obra para corregir ese defecto. A partir de la irrupción de los Kaurismäki, Finlandia nunca volvería a verse bonita en el cine. Hasta el punto de que durante mucho tiempo la sola mención del apellido Kaurismäki provocó urticarias entre los funcionarios finlandeses, enardecidos por lo que consideraban el cine más espantaturistas del mundo.

Hasta comienzos de los '80, el cine finlandés parecía hijo de *Sissi* y demás cintas alpinas en Afgacolor de los años '50: no había película en la que no brillara el sol sobre los verdes prados, y en la que parejas de enamorados no corretearan al borde de lagos más azules que el cielo. Pero en 1981, un joven de 26 años llamado Mika Kaurismäki termina sus estudios en la Escuela de Cine de Munich y ese mismo año ya está filmando, junto a su hermano Aki, un documental sobre rock finlandés. "Aquí el cine carece de una tradición a la cual remitirse, por lo que los cineastas nos sentíamos más cerca del mundo del rock, que al menos tiene la ventaja de exhibir cierta vitalidad", aseguraba Mika por entonces. *Saimaa-ilmiö* resultaría la primera y única película codirigida por los hermanos. Aunque no su último trabajo en colaboración: Aki cubrió el papel protagónico en la primera película de ficción filmada por Mika (*El mentiroso*, 1981) y aportó al guión de las dos siguientes, *Los indignos* (1982) y *El clan* (1984).

De allí en más, cada uno por su lado. La hermandad ya no funcionaría en términos creativos, aunque sí de producción. Muy tempranamente los K. fundaron su propia compañía, Villealfa, bautizada en homenaje a *Alphaville* de Godard, y bajo su ala produjeron a casi todos los más promisorios cineastas jóvenes de su país. Casi al mismo tiempo establecían en la helada Laponia su propio festival de cine, llamado *The Midnight Sun Festival*, que sobrevive hasta hoy y que recibió la visita de varios de sus mejores amigos, de Sam Fuller a Jim Jarmusch. Mientras tanto, los rubios K. se dedicaban a gestar algunas de las películas más inconfundibles que haya dado el cine contemporáneo en las dos últimas décadas.

EL HOMBRE QUE FUE ROAD MOVIE

"Aki tiene un estilo; yo todavía lo estoy buscando", afirmó Mika hace unos años. No lo decía un realizador primerizo sino alguien que contaba con casi veinte años de carrera y una docena de películas. Lo llamativo es que, si hay una falta de estilo en el cine del mayor de los hermanos, esa falta parecería responder a una búsqueda deliberada, casi a un credo artístico.

Antes que ninguna otra cosa, Mika es un peregrino, alguien que no puede vivir si no es trasladándose. Lo que debe entenderse tanto en sentido literal como figurado. El mayor de los K. se formó en Alemania, viendo toneladas de cine norteamericano, francés e italiano; más tarde, sus películas lo llevaron a Sicilia, Estambul, Berlín, París, Los Angeles y el Amazonas. Desde hace años vive medio año en Helsinki y el otro medio en Río de Janeiro. Además de filmar documentales en los países que visita, todas las geografías cinematográficas trajinadas durante su formación se dan cita en sus películas. Predomina el *film noir*, pero la brújula Mika apunta también decididamente hacia el cine de aventuras, la comedia romántica, la *nouvelle vague*. Del neorrealismo italiano aprendió a darles peso propio al ambiente y el contexto, que suelen ser determinantes para las conductas de sus personajes.

Road movies casi siempre, la fuga hacia adelante y el viaje en círculos suelen ser los motivos preponderantes de sus películas. Véanse por ejemplo las que se van a proyectar en la Recoleta, y que están entre lo mejor de una filmografía que, a veces, en esa misma fuga se extravía, en esos círculos se marea. En *Rosso* (1985), un asesino a sueldo de la mafia italiana se traslada de Sicilia a Finlandia, donde debe cumplir la peor de las misiones: liquidar a la mujer que ama. Mientras pospone el encuentro con la fatalidad da vueltas por toda Finlandia, en compañía de su cuñado. En *Zombie y el Tren Fantasma* (1991), un tipo –cuya pálida impasibilidad hace honor al seudónimo– sale de gira acompañando a una banda finlandesa de country & western (¡!), pero su incurable alcoholismo termina llevándolo has-



JIM JARMUSCH EN "TIGRERO, UN FILM QUE NUNCA SE HIZO" (1994).

ta Estambul, donde se pierde persiguiendo a una mujer imaginaria. La mujer-fantasma: he aquí otro tema recurrente en Mika, que aflora en plenitud en *Los Angeles sin un mapa* (1997, nunca vista en Argentina), la película que podría agregarse al ciclo del Village si la copia llega a tiempo.

En *Tigrero, un film que nunca se hizo* (1994), el propio Mika viaja al Amazonas en compañía de dos amigos dilectos: Sam Fuller y Jim Jarmusch. El objetivo: trazar las huellas de una película de aventuras que Fuller estuvo a punto de rodar a mediados de los años '50, en tierras de los indios carajá, y que debió tener como protagonistas a John Wayne, Ava Gardner y Tyrone Power. Típico híbrido mikiano, el resultado está a medio camino entre el documental antropológico, el homenaje filial y el extravío en tierra extraña. En la única película de Mika estrenada en Argentina, *Helsinki-Nápoles*, todo en una noche, el propio Fuller, Wim Wenders y el godardiano Eddie Constantine (protagonista de *Alphaville*) dan vueltas y se tirotean en medio de la noche berlinesa, mientras Nino Manfredi hace de abuelito de *commedia all'italiana*.

Como un primo escandinavo de Wenders & Jarmusch, Mika logra testimoniar en los mejores momentos de sus películas el vacío, el sinsentido y la falta de rumbo. Y en los peores, corre el mismo riesgo que sus primos alemán y norteamericano: quedar atrapado por esos mismos demonios.

EL ESQUIZOFRÉNICO

Más allá de compartir actores y ciertos temas y motivos, el cine de Aki no podría ser más opuesto al de Mika. Si en éste todo es traslado y transición, en las películas de su hermano menor la fatalidad fija a los personajes a un destino que parece inmodificable. Ese sino encuentra su materialización en el modo en que Aki clava la cámara frente a ellos, como si quisiera construirles una cárcel alrededor. Pero ojo: Aki es bressoniano, y en el cine de Bresson los condenados a muerte al final se escapan.

La filmografía de Aki se divide drásticamente entre dramas depresivos y comedias disparatadas, varias de éstas protagonizadas por el increíble grupo de rock lapón y cafón The Leningrad Cowboys. "Soy esquizofrénico", aclara. "Voy de una película seria a una loca, y de regreso a una seria. Me gustan los dos tipos de cine, pero con las películas locas puedo pasar más tiempo en el bar, y quizá sea por eso que no hago más películas serias". Aki eligió iniciar su carrera con una adaptación de *Crimen y castigo* (1983), que si bien vuelve concreto y material todo lo que en Dostoievski tiende a la metafísica (aquí Raskolnikov no es un místico, sino un simple trabajador de frigorífico con ambiciones de venganza), conserva la idea básica de que toda elección impone su propia fatalidad. En tren de grandes traslaciones literarias, Aki no podía dejar de filmar su propia adaptación contemporánea de Hamlet, llamada *Hamlet en el mundo de los negocios* (1987).

Pero donde el arte de Aki se expresa en plenitud es en sus propias historias, que además de escribir de propia mano suele también montar y producir, rodeándose de un equipo de fieles encabezada por el director de fotografía Timo Salminen. Su troupe incluye la tríada gloriosa de Kati Outinen (protagonista femenina de casi todas sus películas, y sobre todo de la extraordinaria *La chica de la fábrica de fósforos*), Kari Väänänen y el fallecido Matti Pellonpää que, con su mechón y sus bigotes caídos, se convierte en uno de los grandes iconos cinematográficos de la fatalidad.

CINEFILIAS

La propia relación que Aki mantiene con el cine del pasado difiere radicalmente de la de su hermano. Si bien comparten el culto del *film noir* (y sobre todo del cine clase B de Sam Fuller), de allí en más difieren. En Aki no hay rastros de *road movies*, ni de Wenders, ni del gusto por la aventura, y si hay un parentesco con el cine de Jarmusch pasa más por el laconismo y la comicidad con cara de piedra que por otra cosa.

La cinefilia de Aki es menos visible que la de Mika, y está menos ligada a la cita que a la asimilación. Hay una enorme influencia del cine mudo, que Aki expresa en una lapidaria parquedad: no es cuestión sólo de falta de palabras (aunque no debe haber películas contemporáneas en las que se hable menos que en las suyas) ni de ese hieratismo actoral de neto cuño keatoniano, sino también de la violenta erradicación de toda clase de subrayados, énfasis y explicitaciones. No llama la atención que Aki haya filmado una película muda, en blanco y negro, con música e intertítulos, que es la que cerrará el ciclo del Village. Se trata de *Juha* (1999), la única de su autor estrenada en Argentina, donde deja sentada su fe en el melodrama y el poder triunfal de la inocencia.

CINE MUDO

Cada plano de cada película de Aki Kaurismäki tiene un peso propio, dado por la absoluta primacía de lo visual y auditivo y por un poder de síntesis que lo lleva a una extrema condensación de sentido a partir de elementos mínimos. En las películas de Aki, figuras como la elipsis, la metonimia y el fuera de campo reinan soberanas, revelando por qué Robert Bresson, Jean-Pierre Melville y Yasujiro Ozu militan –junto a los melodramas de Douglas Sirk, las comedias fatalistas de Frank Capra y el cine mudo en su conjunto– entre sus máximos héroes cinematográficos. Para buscar ejemplos en algunas de las películas que se verán en el ciclo: en *Ariel* (1988), el definitivo cierre de una mina es comunicado por la imagen del capataz a punto de activar una bomba. Corte al grupo de mineros; se oye el sonido de la bomba estallando y, en el plano siguiente, ya están todos abandonando las instalaciones, mientras el vigilante de la entrada cierra por última vez las puertas de acceso. En *La chica de la fábrica de fósforos* (1989; sin duda una de sus obras consumadas), la mecanización y deshumanización que gobiernan la vida cotidiana de la protagonista se transmiten mediante una secuencia entera –que parece arrancada de uno de esos documentales industriales que el Estado alemán solía producir con ahínco durante los años '60 y '70– en la que se ve el implacable funcionamiento de las máquinas de la fábrica, entre sonidos mecánicos tan lapidarios como los de puertas que se cierran para siempre.

En *Nubes pasajeras* (1996; otra cumbre), la protagonista, que trabaja como *maître* en un restaurante de lujo, es llamada a la cocina, donde el cocinero, preso de un ataque de furia, amenaza a todo el mundo con un cuchillo. Iris se acerca, lo corre fuera de cuadro y sale detrás de él. Se escucha un ruido ahogado, enseguida aparece el cocinero y después ella con el cuchillo, todo sin que medie una sola palabra. (En *La chica de la fábrica de fósforos* pasan 15 minutos antes de que alguien diga algo.) Al comienzo de *Juha*, el plano detalle de una moto, unos zapatones, unas chinelas y un repollo sirve para definir a los personajes, su relación, su modo de vida y actividad, con una elocuencia visual que parecía haberse ido junto con el cine mudo.

LA FE DEL PESIMISTA

El extremo pesimismo de Aki ("He perdido toda esperanza en el mundo: todo acabará en el 2021") lo lleva a acercarse irremediablemente a los explotados. Al punto de que su cine –que no tiene la menor pretensión de cambiar nada– resulta uno de los más políticos de la contemporaneidad. Los protagonistas de sus películas son mineros desocupados, trabajadoras de línea de producción, basureros, agentes de tránsito, choferes de ómnibus y camareras. O empleados públicos, como el que el mítico Jean-Pierre Léaud encarna en *Contraté a un asesino* (1990), donde después de ser despedido contrata los servicios de una agencia de asesinatos para que pongan fin a su desgracia.

A todos les llega, tarde o temprano, su expulsión del paraíso fabril, estatal o comercial, y todos deben vérselas con la sordidez y el gélido ambiente de la Finlandia según Aki. Que, llamativamente, no difiere demasiado de Londres (en *Contraté a un asesino*, homenaje a las comedias inglesas de humor negro) o París (en *La vida bohemia*, 1992, comedia ligeramente chapliniana, basada en una novela decimonónica de Henri Murger). Sus héroes y heroínas suelen combatir tanto hielo y sordidez con las mismas armas que el realizador esgrime en la vida real: litros de vodka o cerveza, una dignidad que no es de este siglo, el refugio de la imaginación, el alivio del humor por el absurdo y un indeclinable empecinamiento por seguir siendo lo que son.

El arquetipo definitivo del héroe akiano es la chica de la fábrica de fósforos. A pesar de que parece resignada a un destino peor que el de Cenicienta, Iris terminará cobrándoles puntualmente a quienes la humillaron todas y cada una de sus deudas, con la ayudita de un veneno para ratas. Para dejar a salvo su dignidad cuenta con una colaboración inestimable: la del propio Aki, extraño dios que parece haber perdido toda la fe y sin embargo jamás abandona a sus criaturas, proporcionándoles –casi en tiempo de descuento– el milagro impensado de un tóxico oportuno, un amor salvador, un barco providencial que los lleve bien lejos. O un cambio de vientos que los saque de la mala y les permita recuperar la fe que él ya no tiene. R



DYLAN VISITANDO A RUBIN "HURACÁN" CARTER EN LA PRISIÓN DE NUEVA JERSEY, EN DICIEMBRE DEL 75. VEINTICINCO AÑOS DESPUÉS, SU HISTORIA SERÍA FILMADA CON DENZEL WASHINGTON

JONI MITCHELL, JACK ELLIOT, JOAN BAEZ Y DYLAN

LA FIESTA INOLVIDABLE

MÚSICA La idea fue tan sencilla como ambiciosa: ensayar un poco, juntar un grupo de amigos salvajes y sesionistas musicales (Howie Wyeth, T-Bone Burnett, E), ídolos sacros y paganos (Joan Baez, Joni Mitchell, Allen Ginsberg y hasta la mismísima madre de Bob Dylan), mezclarlos con perfectos desconocidos, cargarlos a todos en autobuses y salir al camino sin itinerario fijo para tocar donde se quisiera, donde se pudiera, donde se les diera la gana. Veintisiete años después de aquella gira mística y misteriosa, *The Bootleg Series Vol. 5: Bob Dylan Live 1975 / The Rolling Thunder Revue* permite escuchar cómo se fundó el gipsy rock frente a atónitas mujeres judías que jugaban al Mah Jongg mientras, allá afuera, ese mismo año, los Rolling Stones entraban a los estadios para siempre.

POR RODRIGO FRESÁN

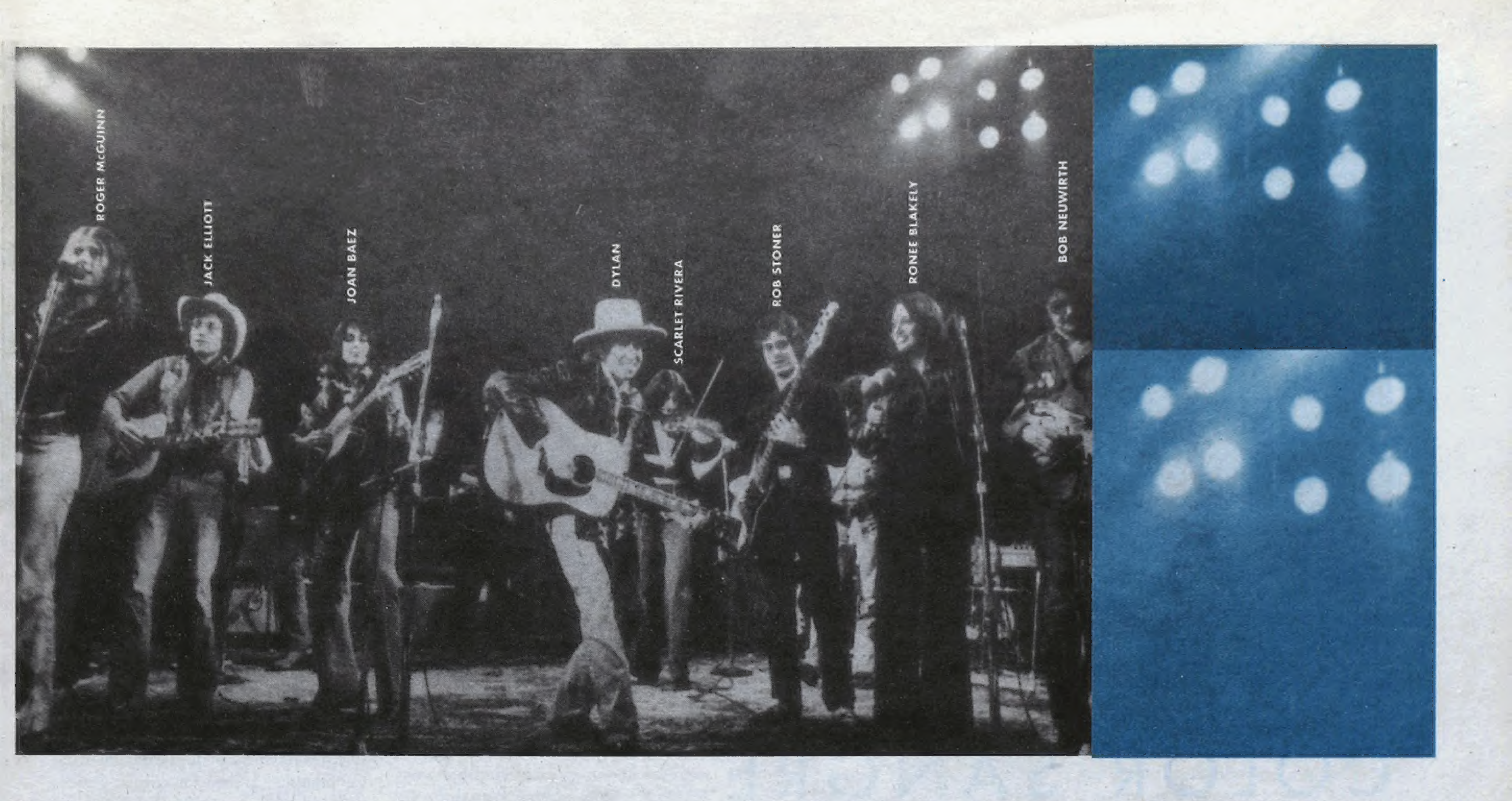
En 1975, la escritora Ann Beattie debutó con *Chilly Scenes of Winter*: una novela magistral sobre las idas y vueltas de Charles y Sam, dos sufridos veintipicos padeciendo el invierno de su descontento en un país desorientado, una potencia impotente. Habían pasado Vietnam y Watergate, se venía una crisis económica de aquéllas, y la música en la radio era una mierda: rock sinfónico con magos y dragones, disco-baby-disco mientras, lejos, comenzaba a levantarse el justiciero viento punk. Charles y Sam, entonces, en la novela, se encerraban en sus autos a escuchar la radio para intentar sintonizar el inminente nuevo disco de Bob Dylan y oír qué mensaje comunicaba esta vez y qué instrucciones impartía y qué consejo podía ofrecerles su ídolo para salir del agujero de sus frías y temblorosas existencias. El problema, la cuestión, es que en 1975 Bob Dylan no estaba con ganas de andar vendiendo soluciones a desconocidos.

En 1975, Bob Dylan sólo quería divertirse. Y se divirtió como loco. Y el flamante e imprescindible *The Bootleg Series Vol. 5: Bob Dylan Live 1975 / The Rolling Thunder Revue* recupera esos días y esas noches en que los extraviados Charles y Sam buscaban un mapa mientras un Bob Dylan en el sitio exacto encontraba, una vez más, el mejor tesoro de todos.

UN TIPO VIVO (Y EN VIVO)

1975, parece, fue un año de mierda para casi todos menos para Bob Dylan. Todo lo contrario y todas sus biografías están de acuerdo en esto: en 1975 Bob Dylan volaba tan alto o más alto todavía que durante su anfetamínico final de los '60, cuando era lo más cool que se podía ser, escupía una canción por minuto, grababa discos perfectos y los Beatles y los Rolling Stones le abrían la puerta para que pasara primero para ir a jugar. En 1975, Bob Dylan venía de una gira triunfal junto a The Band (su retorno al camino después de tanto tiempo de bucólica y burguesa existencia); Bob Dylan había sido redescubierto y redimido gracias a *Blood on the Tracks* (su perfecto disco divorcista); Bob Dylan acababa de compaginar ese ejercicio arqueológico que fue la recuperación de las ampliamente pirateadas *The Basement Tapes* (registro doméstico de las sesiones junto a The Band en Big Pink, la casa de Woodstock a donde fue a curarse las heridas de su accidente de moto, verdadero o falso, del 29 de julio de 1967); y Bob Dylan acaba de grabar las canciones estilo short-stories/movies que conformarían su próximo disco, *Desire*, donde destacaba "Hurricane", el furibundo single de protesta que volvería a presentarlo como paladín con sed de enderezar injusticias y lo llevaría, otra vez, al número 1 de ventas. Buena racha y tipo con ganas de juerga: había roto un matrimonio de casi una década con su esposa-musa Sarah Lowdnes, se había mudado a coqueto pisito en el Village –barrio donde todo había comenzado en 1962–, frecuentaba bares y antros como The Other End y el CBGB y, a veces, se subía a tocar con el desconocido de turno que no podía creer lo que le estaba pasando, lo que acababa de pasarle. Sí, Bob Dylan tenía ganas de volver a empezar pero, ahora, con el beneficio de la experiencia y el lustre de tantas batallas.

Pensar, entonces, en la génesis de la *Rolling Thunder Revue* como una colosal, caótica e iluminadora despedida de casado a la vez que una de las giras más legendarias en la historia del rock. Y pensar –también– que las giras de Bob Dylan son perfectamente reveladoras de aquello que ocurre en



un determinado momento de su vida: una radiografía certera, un horóscopo implacable. Las giras de Bob Dylan –quien siempre consideró a los discos en estudio como un pálido reflejo de la verdad, como esas torpes diapositivas que intentan en vano recordar las vacaciones– como arena, escenario y campo de batalla donde un músico arriesga y, tal vez, gana de verdad. Así, durante la *Rolling Thunder Revue*, Bob Dylan se jugó entero, hizo saltar la banca y tras su paso ya no crecieron los casinos. Algo así.

COMO UN TRUENO QUE RUEDA

La idea era tan sencilla como ambiciosa: ensayar un poco, juntar un grupo de amigos salvajes y sesionistas musicales (Howie Wyeth, Rob Stoner, Bobby Neuwirth, T-Bone Burnett, E), ídolos sacros y paganos (Joan Baez, Mick Ronson, Joni Mitchell, Roger McGuinn, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, Ramblin' Jack Elliot, Arlo Guthrie, Gordon Lightfoot, un Leonard Cohen que primero dijo que sí y después dijo que no, y hasta la mismísima madre de Bob Dylan) y mezclarlos con perfectos desconocidos (Scarlet Rivera, la violinista que aportó el sonido más reconocible a toda la aventura y al disco *Desire*, fue abordada en la calle por un Bob Dylan que le preguntó si le interesaba "un trabajito"). Agitar con fuerza y, enseguida, salir al camino en autobuses sin itinerario fijo, invitar a amigos que anduvieran cerca, tocar donde se quisiera, donde se pudiera, donde se les diera la gana, tomar este pueblo o aquel teatro y en ocasiones hasta el club donde las señoras judías jugaban al Mah Jongg y publicitarse arrojando panfletos en el viento. Una banda de forajidos capitaneados por un líder en estado de gracia para inventar el gipsy-rock a la vez que se revisitaba el inmemorial y cinético credo de juglares y circos. Una gira mística y misteriosa en la que, además, Bob Dylan debutaría como director de cine filmando su saga-concierto-verité-docudrama-espontáneo *Renaldo and Clara* (que acabó durando cuatro horas y siendo destruida por la crítica) bajo el estandarte del Trueno Que Rueda. El anecdotario, claro, supera las posibilidades de estas páginas de este suplemento, de todo el diario de este domingo y del diario del domingo que viene.

Se escribieron –hasta donde yo sé– dos libros in situ: uno de ellos lo firmó el cowboy-de-luxe Sam Shepard (*Rolling Thunder Logbook*) y otro –el mejor– fue responsabilidad de un personaje célebre de los círculos musicales de entonces: el gonzo-periodista de *Rolling Stone* Larry "Ratso" Sloman y hoy colaborador del monstruo radial Howard Stern. *On the Road with Bob Dylan* –definido por el mismo Dylan, humildemente, como "*La guerra y la paz* del rock & roll"– acaba de ser reeditado luego de tantos años de ser inhallable y allí está todo y parte de ello es recuperado por Sloman para el testimonial librito de cincuenta y cinco páginas que firma y que acompaña al doble compact *The Bootleg Series Vol. 5: Bob Dylan Live 1975 / The Rolling Thunder Revue*. Allí se siguen las flechas a través de los kilómetros. Y ya se sabe: la música era cada vez mejor y la gente estaba cada vez más... loca. El trip y el viaje abarcó seis semanas inolvidables, convocó –Dylan dixit– a "los mejores boinas verdes espirituales", recorrió New England y el nordeste de Canadá y se desbandó luego de una última noche en el Madison Square Garden de New York a beneficio de Rubin "Hurricane" Carter, frente a veinte mil espectadores y con Cassius Clay como maestro de ceremonias que, por supuesto, anunció ahí nomás que "Ahora va a tocar un tal Bob Dylan y yo no tengo la menor idea acerca de quién es Bob Dylan".

En 1976, Dylan insistió con una segunda encarnación de la *Rolling Thunder* por el sur de Estados Unidos. Pero ya no fue lo mismo. Un especial para televisión y un disco en vivo –*Hard Rain*– reflejan, apenas, los contornos de un oasis en el momento en el que comienza a convertirse en espejismo. Segundas partes nunca fueron buenas y Bob Dylan ya estaba en otra.

Ahora, tanto tiempo después, por suerte, podemos oír cómo sonaba todo aquello acerca de lo que tanto habíamos leído. Buenas noticias: suena muy bien, sueña cada vez mejor.

LAS CANCIONES NO SON LAS MISMAS

Algo se había podido oír en pésimos discos piratas o en un par de tracks incluidos como aperitivo en la caja *Biograph* de 1985. Pero nada de ello preparó para la brillantez de *The Bootleg Series Vol. 5: Bob Dylan Live 1975 / The Rolling Thunder Revue*, de golpe y acaso inesperadamente un disco en vivo tan indispensable y trascendente como *The Bootleg Series Vol. 4: Bob Dylan Live 1966 / The "Royal Albert Hall" Concert*. Sólo que aquí nadie le grita "¡Judas!" al apóstol. Canciones reinventadas, letras reescritas, un sonido robusto e impecable –conseguido a partir de los únicos cinco shows que se grabaron con un estudio-camión– y que oscila entre lo manso y lo apocalíptico para recorrer todas las facetas de todos los Dylans que había hasta entonces: el héroe-folk-de protesta en "Blowin' in the Wind" y "The Lonesome Death of Hattie Carroll", el mesías eléctrico-lisérgico de "Mr. Tambourine Man" y "It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Laugh", el amante de corazón roto de "Tangled Up in Blue" y "Simple Twist of Fate", el pistolero perseguido en "Knockin' on Heaven's Door" y el story-teller locuaz en las seis canciones-cuento que extrae de *Desire*. Y todos ellos fundiéndose en un Bob Dylan 1975 con el rostro maquillado, chaleco, abrigo de piel y sombrero recamado de flores. Así hasta sumar veintidós canciones. Al final, se escucha la voz de Bob Dylan agradeciendo "por haber venido y sepan que vamos a andar por los alrededores por si quieren volver".

Y –ahora que salió *The Bootleg Series Vol. 5: Bob Dylan Live 1975 / The Rolling Thunder Revue*– volvemos.

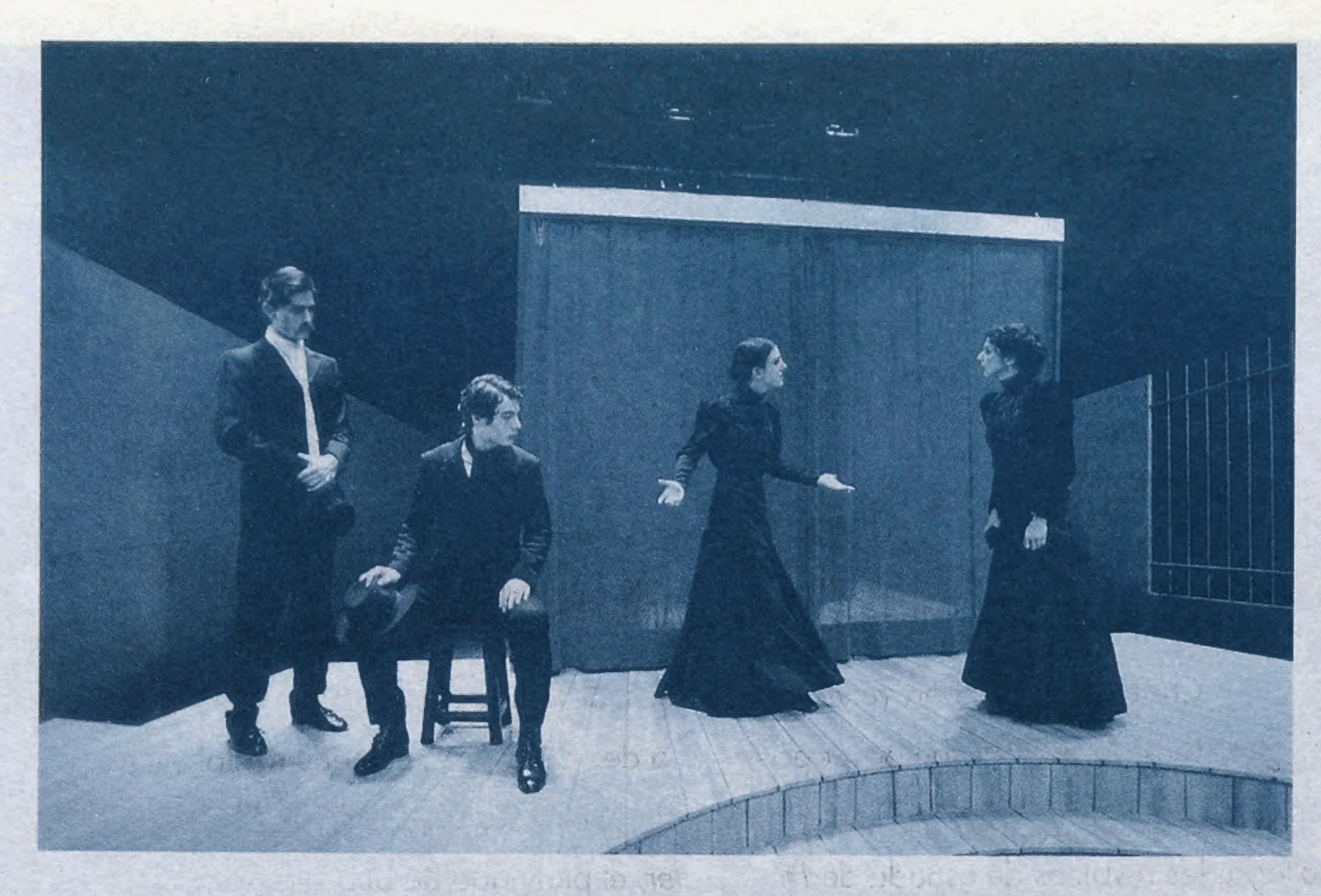
PRÓXIMA PARADA

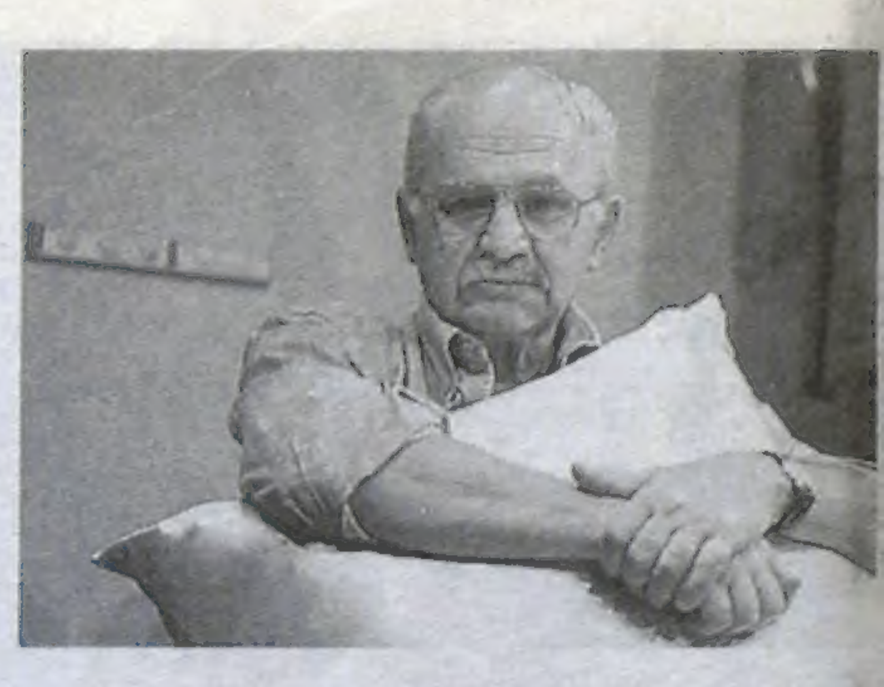
Y, más allá de la música, las postales del viaje: las fotos movidas y veloces que alguien sacó y que perpetúan la *Rolling Thunder Revue*: Bob Dylan bajando de un bote con cara de colono loco; Dylan con Allen Ginsberg cantando junto a la tumba de Jack Kerouac; Bob Dylan atendiendo a jóvenes fans que responden a los nombres de Patti Smith y Bruce Springsteen; Bob Dylan junto a Cassius Clay conversando sobre los rounds perdidos de Rubin "Hurricane" Carter; Bob Dylan jugando una partida de backgammon contra sí mismo; Bob Dylan como el Flautista de Hamelin guiando a su troupe de músicos-poseídos por un atardecer canadiense.

En *On the Road with Bob Dylan*, cuando todo ha terminado y los soldados vuelven a casa, el general se lo explica con las palabras justas a Sloman: "¿Mi trabajo? Mi trabajo es no tener nunca vacaciones. Porque, ¿quién en su sano juicio puede querer vacaciones con un trabajo como el mío?" Y atención: la edición limitada de *The Bootleg Series Vol. 5: Bob Dylan Live 1975 / The Rolling Thunder Revue* permite –gracias a las virtudes memoriosas del DVD– ver cómo fue aquello que se oye. Allí adentro, un Bob Dylan de rostro pintado de blanco y sombrero florido canta "Isis" y "Tangled Up in Blue" –dos perfectas canciones de carretera– dando saltitos y mirando el micrófono como si le fuera a dar un mordisco.

Más de un cuarto de siglo después –ahora con cincuenta largos– Charles y Sam, antihéroes de la novela de Ann Beattie, deben ser casi otras personas, dueños orgullosos y resignados de otros problemas, y quién sabe si continúan esperando la palabra de su profeta para saber qué hacer y cómo salir vivos de ahí. Bob Dylan –pasando ahora por otra de sus buenas rachas y próximo a develar *Chronicles*, esperada autobiografía, su versión de éste y de tantos otros asuntos– sigue ahí arriba, cualquier noche de éstas, saltando y mostrando los dientes, igualito o, lo que es mejor, cada vez más y más y más parecido a sí mismo.

Hombre trabajando. R





COLOR SANGRE

TEATRO Montada por el grupo de teatro del Nacional de Buenos Aires, una vibrante puesta de *El reñidero* –el clásico de Sergio De Cecco– baja a tierra dos tradiciones clave: la de la tragedia griega (que De Cecco versionó en su pieza) y la de la Argentina de los años sesenta, cuando el teatro se soñaba como instrumento de liberación. Un contemporáneo fundamental de De Cecco, el dramaturgo Ricardo Halac, explica la imporancia de que se haya realizado esta puesta de El reñidero, una obra que, por su diálogo con la realidad argentina, parece escrita ayer.

POR SILVINA FRIERA

"Al duelo lo traemos en la sangre prendido como una araña desde que venimos al mundo; de chica yo jugaba entre la sangre de los gallos, de los que aprendí la única ley que conozco." Elena, inspirada en la emblemática Electra, tragedia griega escrita en el siglo V a.C. por Sófocles, pertenece al universo regido por los malevos de principios de siglo, que poblaron el barrio de Palermo con sus cuchillos amenazantes, siempre dispuestos a "amasijar" al que se atreviera a cuestionar ese sistema social que multiplicaba la muerte como valor supremo. En este arrabal, en donde a un ultraje se respondía con otro ultraje (el "ojo por ojo, diente por diente"), el dramaturgo Sergio De Cecco (1931-1986) ubica una de las piezas teatrales más inquietantes de la década del 60: *El reñidero*, que recrea un entramado de conflictos dramáticos tan ancestrales como la historia de la humanidad.

Después de la función de *El reñidero*, protagonizada por Mariano Saba, Juan Coulasso, Constanza Peterlini, Francisco Prim, Alejandra Marimón y Luis Berenblum, entre otros integrantes del grupo de teatro del Nacional de Buenos Aires, dirigido por Orlando Acosta (que se ofrece de jueves a domingo en el teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821), el dramaturgo Ricardo Halac, figura fundamental del teatro argentino contemporáneo y autor,entre otras, de *Soledad para cuatro* –obra que prefiguró teatralmente lo que sería la década del 60–, ofrece su mirada sobre la puesta y plantea algunas respuestas posibles sobre la vitalidad de la obra.

"La puesta es austera y cuidada en los detalles más imprescindibles. Su audacia se apoya en el modo de recrear una atmósfera signada por la tragedia griega argentina, tal vez la más importante de los últimos años. La acción mantiene la tensión entre un mundo de cuchilleros que conforman una especie de logia muy cerrada y el culto al coraje. El ritmo trágico se acumula y crece, acompañado con precisión por los colores rojo y negro, que delimitan el espacio del dormitorio de la casa de los Morales y el del reñidero", señala Halac. La escenografía de Marta Albertinazzi, distribuida en forma de cruz entre el dormitorio y el reñidero, profundiza el carácter trágico de los acontecimientos escénicos y anticipa desde lo visual que la muerte es un dilema desgarrador e inevitable. "El equilibrio de las actuaciones, que transmiten a esos malevos de principios de siglo pasado, imprime un clima general y familiar opresivo, cruzado por múltiples ambigüedades. La iluminación de Guillermo Laroux se mueve en dos planos diferenciados y contrapuestos: el de la realidad y el ensueño de los raccontos, porque Pancho Morales sólo aparece después de muerto en el recuerdo de Elena, Orestes y Nélida."

Halac señala que De Cecco coloca la mitología griega en la mitología de arrabal, del mismo modo en que lo hicieron otros escritores argentinos, como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Samuel Eichelbaum. "A esa mitología de arrabal, De Cecco le imprime una impronta del culto al coraje." El Agamenón argentino, rebautizado Pancho Morales, es un elemento descartable de un engranaje que lo excede: una maquinaria política que se apropia del poder con la rapidez con la que se reproducen los hongos. "El hombre está para ser corajudo, la mujer para estar en su casa con sus hijos y no despertar los celos del marido. Pero al mismo tiempo, mientras Morales manda en su casa, él recibe órdenes de arriba. Las órdenes que recibe son aquellas que le permiten manejar su poder, en la medida que acepta el poder de un político", explica Halac la idiosincrasia de Morales.

LA DUDA DE ORESTES

El Orestes de *El reñidero*, el único personaje que mantiene su nombre del original, se aparta del arquetipo construido por la tragedia griega. "El Orestes de Sófocles está persuadido de lo que tiene que hacer y considera que es un brazo ejecutor de la Justicia cuando mata a la madre y al amantede su madre. En cambio, en De Cecco se parece un poco a Hamlet porque es un personaje que se permite dudar. Por su sometimiento a la política, Pancho Morales decide sacar a su hijo de la esfera de crianza de la madre y hacerlo un hombre; lo instruye para servir en ese espacio y por eso pone a prueba a su hijo y le encarga hacer una típica tarea que consiste en 'asustar' a un opositor político. Como Morales tiene libretas de muertos usadas en las elecciones, teme que ese fulano al que hay que asustar empantane la carrera del político para el que trabaja Morales." Halac percibe una ruptura evidente en el mundo de Morales porque el hijo cuestiona ese famoso mandato de la sangre, la ley del Talión: "ojo por ojo, diente por diente". "Hamlet también impugna este aspecto porque no cree que la muerte sea necesaria, pero la termina ejecutando por obligación. Hamlet está jaqueado por la duda todo el tiempo. Orestes, provocado por su padre que le dice que no es hombre y por lo tanto lo excluye de ese mundo que practica un culto al coraje, se excede en el trabajo y mata."

Los conflictos de las familias griegas son transmitidos de generación en generación porque con la sangre se hereda un destino, una maldición o una responsabilidad. "Pero Orestes, tan apegado a la figura paterna, al legado de ser como su padre, en cierto modo, se niega a asumir una realidad espantosa: ese pater familias, para salvar el pellejo del político y su futuro personal, entrega al hijo como prenda de cambio. Si deja que el hijo vaya a la cárcel, la oposición pierde un elemento sustancial para enfrentar al partido al que pertenece Morales, y las críticas, el murmullo y los periódicos automáticamente quedan silenciados. Entonces, Orestes es un rebelde a mitad de camino, el paradigma de un personaje lúcido que termina fracasando", sugiere Halac sobre uno de los aspectos más audaces que esboza De Cecco. ¿Por qué los personajes lúcidos, los que vislumbran los acontecimientos, los que pueden ver más allá, se transforman en seres fracasados, en fugitivos del sistema?

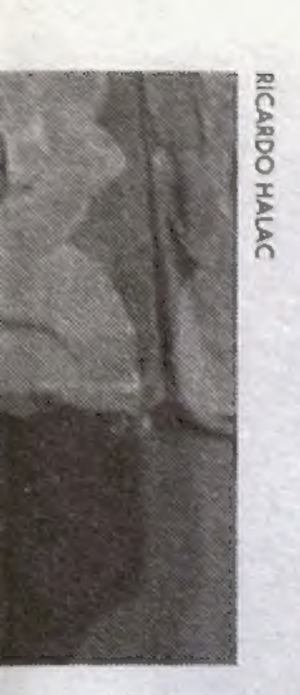
Sin embargo, en este cosmos del barrio de Palermo, un personaje, el herrero Vicente, emerge como lo diferente. Abandonó esa vida de cuchillero de poca monta y de horizonte incierto para entregarse a la esperanza del trabajo. Como autor de los años '60, De Cecco pone en este personaje una alternativa optimista a la situación circular y constreñida del malevaje. "Vicente representa en cierto sentido la posibilidad de un cambio que quería De Cecco, como todos los que pertenecíamos a esa generación –aclara Halac–. El trabajo funciona como una bisagra que le permite salir del esquema del culto al coraje y vivir en la realidad."

EL ENGRANAJE

Los dioses ya no son los protagonistas, los que promueven la tragedia, los titiriteros que manejan los hilos de los humanos a su antojo. En la Argentina de 1905, para De Cecco, los que mandan son los políticos corruptos. "El culto del coraje procede de servir bien al patrón político, que es el representante de un sistema. De Cecco muestra el engranaje desde abajo porque desde ese espacio se ve mucho mejor. Esta es una tendencia de los dramaturgos argentinos como sucede también en *Babilonia*, de Armando Discépolo (montaje también realizado por el grupo de teatro del Nacional de Buenos Aires). La historia se cuenta desde la cocina de una casa, desde el punto de vista de los criados, pero en una vuelta de tuerca magistral nos enteramos de que el que está arriba también empezó desde abajo, pero robó, si está arriba es porque fue corrupto. El culto del coraje se usa en un sistema corrupto para manejar a un país. Hay muchísimos testimonios, interesantes para analizar, sobre cómo eran las elecciones. Por eso me parece muy sabia la decisión del autor de remitir a la Argentina de 1905. Se mataban a balazos, votaban los muertos, se robaban las libretas. Un puntero político es un personaje que de cualquier manera consigue votos. La política en esos años era tan corrupta como la del 2002. El espejo con el cual nos miramos cambia de nombres. Aunque el malevaje desapareció, los reemplazantes de ese mundo del culto al cuchillo son ahora los barrabravas. Antes los clubes necesitaban formar grupos que aplaudieran a los jugadores estrellas. Esas barras bravas empezaron después a ser manejadas por los políticos y los que caían presos salían con permiso policial para robar. La degradación final del barrabrava es estar al servicio de un policía corrupto. La política cambió los medios, pero no se volvió más pura sino más sucia y degradante."

LOS ANTIHÉROES

"Lo más interesante de las transformaciones que De Cecco realiza sobre el original griego es que los héroes del barrio del fuego se hacen añicos y que, en rigor, son antihéroes. Orestes es un antihéroe porque ti-


RICARDO HALAC

tubea, no está a la altura de las circunstancias, duda de su destino. Los lúcidos son antihéroes. Esto significa que la salida para un país no está puesta en una individualidad carismática y predestinada sino en la comunidad. Somos todos antihéroes, somos seres humanos con virtudes y defectos. Los argentinos individualmente nos parecemos mucho a Orestes: vacilamos, podemos llegar a matar y ni siquiera sabemos o estamos convencidos de por qué lo hacemos; que no creemos ni en ese mundo perimido ni en el nuevo. Sin embargo, muchos otros argentinos, también individualmente, están representados por Vicente, el herrero: creemos en el trabajo, somos honestos y criamos a nuestros hijos honestamente, pero que nos animamos a enfrentar al sistema."

Como dramaturgo, Halac admite que en muchas circunstancias el autor revela cuestiones como pone el dedo en la llaga de la sociedad, a veces como un gesto inconsciente. Los Morales representan a una familia que rompe el esquema tradicional. "Los dramaturgos de la generación del 60 criticamos la familia modelo y nos anticipamos al psicoanálisis. La familia para la pequeña burguesía era un reducto de pureza; la mujer era criada para conseguir un novio y casarse, el hombre salía a trabajar y regresaba al núcleo de ese sistema familiar que era como un santuario. El hombre tenía que evitar tres peligros graves: la prostitución, la bohemia y la vida artística y la política. Al mostrar las consecuencias del malevaje, el mensaje explícito que transmiten los personajes de la obra es que hay que evitar la política porque erosiona el sistema familiar. Esta concepción fue nefasta porque le dejaron la política a los peores. Si la política era mala, ¿a quién le dejaban el ejercicio de la política? Miremos ahora quiénes hacen política."

El griego no cuestionaba la estructura del poder, lo único que le exigía a ese poder era que no violara las leyes de la familia y de la sangre. "La Justicia argentina del 1905 se presenta absolutamente subordinada al poder político y en este momento está pasando exactamente lo mismo. La Justicia no es aceptada por la sociedad, toda la Justicia está sospechada. Orestes sale de la cárcel y puede comprar su libertad si tiene influencia política. En ese malevaje, la religión es la gran ausente porque es un mundo sin fe y sin perspectivas de cambio. En el mundo del reñidero, no hay futuro, ni fe, ni optimismo. Me pregunto hasta dónde, detrás de toda esta sofisticación, de las sonrisas moldeadas para la televisión, la política argentina no sigue siendo un reñidero. Mientras los chicos se mueren de hambre, asistimos a una escena atroz: vemos cómo en el partido injusticialista se mata por ver quién se queda con la torta. ¿La Argentina no sigue siendo un reñidero, un símbolo de nuestro país que no queremos mirar?", se pregunta Halac. "El reñidero es el lugar donde se crían los gallos para morir. Aquí es donde aparece el verdadero valor de la vida y de la muerte. En esta esfera de color sangre, el futuro no es posible. Orestes es un gallo de riña y Pancho Morales también. La muerte es la normalidad y no la excepción del sistema." Oscar Wilde decía que la realidad se asemejaba al arte. "La realidad argentina –concluye Halac– se parece cada vez más al reñidero."

El reñidero, por el grupo de teatro del Nacional de Buenos Aires. Hoy a las 20 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Última función.

LAMBERTABLE



CATADOR CATADO Christopher Lambert volvió al ataque. Y al videoclub. Esta vez, como protagonista en la adaptación post-apocalíptica de Beowulf, el monumental poema épico del siglo VIII de la casi desaparecida literatura anglosajona. El resultado: los revoleos de espada de *Highlander*, el platinado de *Subway* y los devastadores efectos de demasiados veranos en Punta del Este.

POR CARLOS GAMERRO

"Nunca tomes ningún curso en el cual te obliguen a leer *Beowulf*", es el consejo de Woody Allen a Diane Keaton en *Annie Hall*. La advertencia es pertinente: compuesto en el siglo VIII de nuestra era, *Beowulf* es el monumento más importante de la casi desaparecida literatura anglosajona y, como tal, texto de lectura obligatoria en escuelas secundarias y universidades. Ha merecido numerosas traducciones al inglés, entre las más recientes la de Burton Raffell, una en prosa de Constance B. Hieatt y la más reciente del Premio Nobel irlandés Seamus Heaney. Pero no muchos han hallado fácil amar al texto por sus virtudes literarias, e incluso Borges, ese incomprensible sudamericano que llegó a estudiar la lengua anglosajona para leer en el original las ruinas de esa literatura perdida, cuando habla de él lo hace con mal disimulado escepticismo. La devoción por *Beowulf* puede, en el mejor de los casos, tratarse de un gusto adquirido.

Beowulf fue compuesto en Inglaterra, pero la acción transcurre en Dinamarca y Suecia, y sus protagonistas pertenecen a los pueblos germánicos del continente. Consiste de dos partes desiguales en extensión y calidad. En la primera, Beowulf, príncipe del linaje de los geatas, ayuda a Hrothgar, que reina en Dinamarca, a librarse de Grendel, un monstruo o demonio del linaje de Caín quien durante doce inviernos ha asolado sus tierras, particularmente la sala del trono donde penetra de noche para devorar a los guerreros, huesos y todo. Junto a sus hombres Beowulf espera a Grendel en la oscuridad, haciéndose el dormido; deja que Grendel se degluta a uno de ellos para estudiar su método de trabajo y luego, como el monstruo es invulnerable a las armas, lucha con él y le arranca el brazo, que queda como trofeo. Grendel huye a las ciénagas donde vive, y allí muere desangrado. Entonces viene lo mejor del poema. Concluidos los interminables festejos –el compositor de Beowulf, o quizás la literatura a la que pertenecía, era más afecto a las ceremonias que a la batalla, y los discursos, los regalos, los brindis lo ocupan mucho más que las escenas de acción– viene la madre de Grendel y continúa la tarea del hijo. Entonces Beowulf se sumerge en la ciénaga, y cuando llega a su guarida lucha con ella, la mata y decapita el cuerpo del nene, que tras su encuentro con el matón del barrio había ido a contarle a su mamá. Cuatro hombres llevan la cabeza de Grendel a la sala real y así termina la primera parte. La segunda transcurre cincuenta años después: Beowulf se ha convertido en rey de los geatas, y debe defenderlos de un dragón que se venga en ellos del robo de su tesoro. Beowulf lucha con el dragón y lo mata, pero muere a su vez por las heridas recibidas. Su gente lo entierra con sus tesoros, y doce guerreros cabalgan alrededor del túmulo entonando cantos y lamentos.

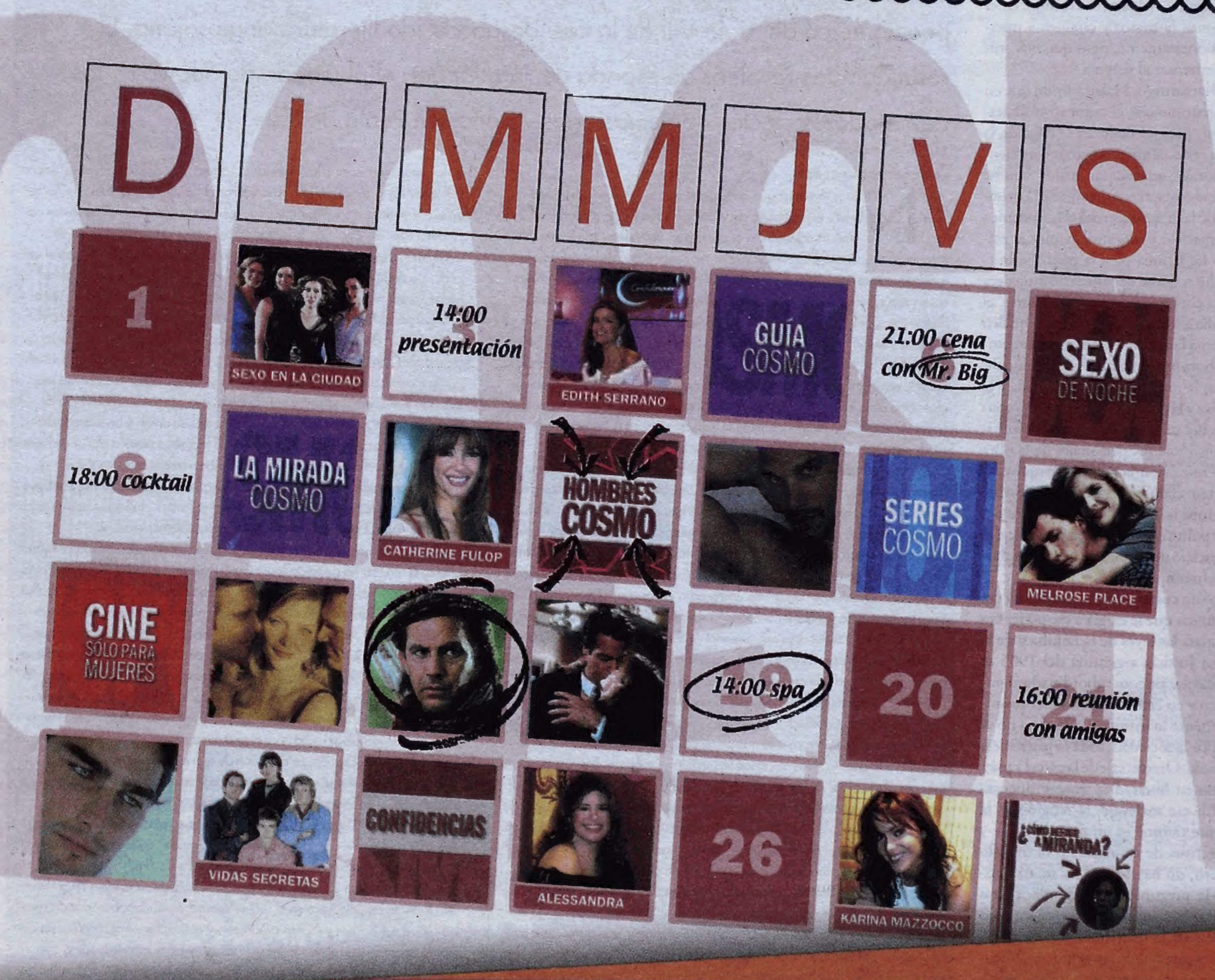
Beowulf es un poema que pertenece a la infancia de la literatura, entendiendo "infancia" en términos descriptivos más que valorativos. Como en los dibujos de los niños, las proporciones varían constantemente: en su primer ataque Grendel se lleva treinta cadáveres para devorarlos en la ciénaga, lo cual sugiere dimensiones gigantescas, pero cuando luchan él y Beowulf lo hacen mano a mano: el tamaño de Grendel es una variable emotiva más que física. Abundan las inconsistencias: Beowulf dice renunciar al escudo y a la espada para así enaltecer el honor de su victoria, pero luego resulta que Grendel es invulnerable a las armas; en la sala real, mientras Grendel devora uno por uno a los infaustos daneses con audibles crujidos, los que esperan su turno roncan pacíficamente, y cuando Beowulf se sumerge en la ciénaga, nada un día entero hasta alcanzar el fondo, como si llevara equipo de buceo. Con todo, el poema está pleno de hallazgos poéticos y descripciones de intensidad casi física, como la del lago tras la batalla con la mamá de Grendel: "La superficie del agua se aquietaba a medida que la sangre de los monstruos ascendía desde la profundidad, espesándola". La observación naturalista convive con lo fantástico: trascortar la cabeza de Grendel la espada de Beowulf se derrite "como una aguja de hielo en verano, cuando Dios, el padre de las estaciones, rompe las cadenas del agua", y el dragón robado sale una y otra vez de la cueva decidido a aniquilar al ladrón, y otras tantas veces se detiene y vuelve para revisar bien, como no pudiendo creer que el tesoro haya desaparecido. Por lejos, lo mejor del poema es la caracterización de Grendel, trayendo a la memoria el famoso dictamen de Hitchcock, que el éxito de una película depende en última instancia de la figura del villano –del héroe, en cambio, no hay que preocuparse demasiado–. Anticipándose en varios siglos a *Tiburón* de Spielberg, en el ataque de Grendel asumimos el punto de vista de la bestia: en una secuencia tan fluida que parece acuática, avanzamos con él a través de las ciénagas, y cuando llega al salón de Hrothgar la maciza puerta reforzada con hierro se abre apenas la tocan sus manos –tan fantasmal es el avance de Grendel que sugiere una secuencia de steadycam–. Y cuando le arrancan el brazo es su dolor, y no la exultación del guerrero, lo que el poeta nos ofrece: "El monstruo sintió un dolor de muerte cuando la enorme herida le abrió el hombro, arrancando sus nervios de raíz y separando los músculos del hueso". Por todo lo dicho queda claro que bastaba cortar los malos momentos del original y desarrollar los buenos para arribar a una adaptación cinematográfica pasablemente buena.

Que es exactamente lo contrario de lo que la versión de Graham Baker nos ofrece. El director ha decidido llevar la acción a un futuro postapocalíptico, al estilo de *Mad Max* o *Conan el bárbaro*. Hachas, castillos, espadas y caballos coexisten con la calefacción a gas y las sierras eléctricas; las armas de Beowulf, además del consabido espadón, incluyen una batería de *gadgets* que merecerían la exclamación del Guasón en la primera Batman: "¡De dónde saca esos juguetes!". No se trata de reclamar respeto por el original, cuando la adaptación de *Tito Andrónico* de Shakespeare, la formidable *Titus* de Julie Taymor, transcurre, de manera análoga, en un pasado romano saturado de elementos de tecnología moderna; el problema no es aquí el concepto, sino la ineptitud de la realización. La dirección de arte es pedestre y previsible, y los efectos especiales son aún más berretas que la escenografía: a Grendel lo deforman con un esmerilado digital que recuerda vagamente al utilizado para el monstruo del film *Depredador* pero que aquí sirve más bien para tapar las deficiencias del traje de goma; la madre de Grendel, quien al principio encarna con sorprendente originalidad en una conejita de *Playboy*, se convierte para la batalla final en un pulpo computarizado que nunca termina de pertenecer al mismo espacio físico en el cual el Beowulf de Christopher Lambert revolea espadas y hachas y realiza cuádruples y quíntuples saltos mortales sin otro motivo aparente que el de romperse la crisma y así ahorrarle la tarea a su contrincante. En otra secuencia particularmente risible Lambert dispara un batigarfio unido a una soga que se enrosca en una viga y le permite recorrer a lo Tarzán una parte del salón totalmente libre de obstáculos que podría haber salvado a pie en la mitad del tiempo. El film *Beowulf* (*Guerrero de las tinieblas*) implica así otro escalón descendente en la carrera de un actor que supo dotar de inédita dignidad física al personaje de Lord Greystoke (mejor conocido como Tarzán) y hoy en día parece dispuesto a aceptar cualquier papel con tal que lo dejen platinarse y decir frases ingeniosas con voz cascada. Una prueba más, como si falta hiciera, de lo malo que puede ser para un actor de carácter pasar todos sus veranos en Punta del Este.

La película de Graham Baker, más que cualquier cosa que pueda parecerse siquiera remotamente a lo que comúnmente entendemos por adaptación cinematográfica de un texto literario, sugiere el último, desesperado intento por parte de un profesor secundario, obnubilado por la lectura crédula de demasiados textos de didáctica, de lograr que sus indiferentes alumnos, terminalmente hipnotizados por los juegos de roles y losvideogames de magia y hechicería, se acerquen sea como sea al texto fundacional de su tradición literaria. En última instancia, tras esta película, el consejo de Woody Allen sigue más que nunca en pie.

COSMOPOLITAN

TELEVISION



PLANIFICA TU SEMANA

Cosmopolitan Televisión no deja de proponerte los mejores programas. Nuevas producciones originales para América Latina, reconocidas figuras, presentadoras audaces. Y como siempre, tendencias, series, cine sólo para mujeres y sexo de noche.

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel: (5411) 4778-5300 · Fax: (5411) 4778-5441 · www.pramer.com.ar